Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA
OCTAV GRIGORESCU
desene în peniță și tuș

Secolul 20 Revistă de literatură universală
editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:
ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

179
12.1975

SUMAR

Secolul20 : Rampă de lansare

UN ORFEU MODERN
RAINER MARIA RILKE

Sonete către Orfeu: I, 1; I, 3; I, 4; I, 5; I, 7; I, 22; I, 25; II, 3; II, 4; II, 5; II, 9; II, 12; II, 24, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și Dan Constantinescu • 7

Poeme: Cea care orbește, Fîntîna romană, Mormîntul unei tinere fete, Curtezana, Nașterea zeiței Venus, în românește de Mihail Nemeș; *Gong*, în românește de Petre Stoica. • 15

Poeme franceze: Lampă de seară, Totul se-ntîmplă, Fîntîna, Niciodată pămîntul, Văzute de îngeri, Fereastra, Așezi și potrivești, în românește de Petre Solomon • 20

CONFLUENȚE RILKEENE

MARIA BANUȘ: *Descoperirea lui Rilke;* WOLF AICHELBURG: *Poetul inexprimabilului;* GHEORGHE GRIGURCU: *Rilke între criza orfică și umanism;* N. STEINHARDT: *Rilke și Cézanne* • 24

OCTAV GRIGORESCU: *Desene, variațiuni rilkeene*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EVOCĂRI

HANS CAROSSA: *Întîlnire cu Rainer Maria Rilke*, în românește de Nadia Lovinescu; DAN CONSTANTINESCU: *O, tinerețe, împotrivă-ți cuvînt pur, bucurie . . .* • 39

POEȚI AI AUSTRIEI CONTEMPORANE

MARIA BANUȘ: *Sub semnul paradoxului* • 47
CHRISTINE BUSTA: *Graiul, Confiteor, Avuția omului, Iunie la Schönbrunn;* ERNST JANDL: *Muncitor străin, Arhitecții, În magazinul de delicatese, Covorul;* FRIEDERICKE MAYRÖCKER: *Strigătul, Oriunde mergi;* DORIS MÜHRINGER: *La sfat cu zeii României: Cu zeul Mării Negre, Cu zeul Carpaților;* H. C. ARTMANN: *Atunci cînd am intrat; Cînd trec prin noapte;* JEANNIE EBNER: *Un poem este ca un copil, Unii își aruncă întrebările în aer;* WALTER NOWOTNY: *Pe cadran, Avem pace;* HANS GIGACHER: *Străinătate, Poezie diurnă;* MARGARETHE HERZELE: *Căutîndu-te, Requiem pentru o vulpe, Vînătorul e cel fugărit;* HERBERT KUHNER: *M-am trezit, Despărțire;* ALBERT JANETSCHEK: *Spuma;* LEV DETELA: *Bătatul cu șapte degete;* MICHAEL FRIEDRICH: *Timp de nisip, Gînduri;* JUTTA SCHUTTING: *Copaci*, poeme, în românește de Maria Banuș • 48

PREMIUL NOBEL 1975
EUGENIO MONTALE

Nu e moarte, Fără lovituri de teatru, Sorapis, acum 40 de ani, Căderea valorilor, Un milenarist, Greierul meu, Dansatoarea obosită, Ca să termin, poeme, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și Florian Potra • 65

Urare, Poezia nu există, în românește de Ștefan Delureanu • 70

OMUL ȘI SCRIITORUL

Cu un Desen de EUGEN DRĂGUȚESCU
GIANFRANCO CONTINI: *Drumul gloriei lui Montale* (în exclusivitate); ALEXANDRU BALACI: *Montale;* FLORIAN POTRA: *Între acant și bălării;* ȘTEFAN DELUREANU: *Ținuta unui mare european* • 74

DIN PATRIMONIUL CONTEMPORANEITĂȚII

GEO BOGZA: *Pateticul clipei* (Geo Șerban); NICHITA STĂNESCU: *Originalitatea unei poetici* (Ștefan Aug. Doinaș), eseuri • 85

RAMPA DE LANSARE

Pretutindeni, fiecare popor își are felul său specific de a păși dintr-un an într-altul, de a-și aduce prinosul la încheierea unui bilanț de muncă și trecerea, cu sporite și mai avîntate aspirații, într-o nouă perioadă de activitate, mereu purtat de însuflețirea realizărilor materiale și spirituale menite să-i înscrie urme durabile în istoria omenirii.

Aici, în cuprinsul vetrei de viață și credință dintre Carpați și Dunăre, noi aducem, din străfunduri milenare de îndîrjită existență, pînă în era zborurilor cosmice, datina de a întîmpina fiecare nou an cu plugul sărbătorește împodobit, purtat de colindători pe la toate casele, unde merg să împartă urări de prosperitate și sănătate. Iar urările sînt însoțite de gestul prolific, sacerdotal, al semănătorului, aruncînd din pumn boabe de grîu — semințele belșugului și împlinirilor întru speranță. Răspîndite voievodal în văzduhul purificat de geruri, ca o ploaie aurie, și căzînd adeseori pe zăpada imaculată ce îmbracă la această vreme pămîntul nostru, darnicele boabe reamintesc, lacolaltă, rodul eforturilor depuse și datoria de a investi, mai departe, trudă neprecupețită, experiență și perseverență gospodărească, și cuget pătrunzător pentru a înmulți înfăptuirile spre binele propriu și al generațiilor ce vin.

Și de data aceasta, colindătorii își vor îndeplini rostul simbolic și, strînși pe lîngă străbuna unealtă a hărniciei noastre tradiționale, vor chema după obicei amintirea lui « bădia Traian » să fie martoră la bucuriile înfăptuirilor din perioada pe care o încheiem și la ambițioasa mobilizare de energii, angajate să înalțe, cu vrednicie, cu devotament conștient, țara către culmile civilizației și ale progresului. Cu atît mai solemn se

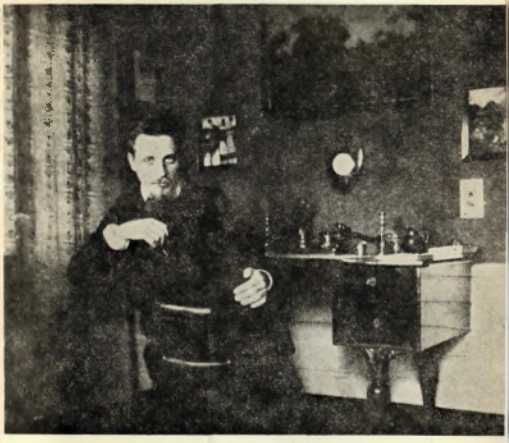
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cuvine acum să fie marcat momentul începutului de an nou, cu cît pentru noi coincide cu intrarea într-un cincinal decisiv al economiei socialiste. Cum prevede Programul partidului, adoptat la cel de-al XI-lea Congres, Chartă fundamentală pentru desăvîrşirea construcţiei societăţii socialiste multilateral dezvoltate, peste meleagurile româneşti, altădată brăzdate doar de modestele unelte ale plugarului, îşi vor extinde stăpînirea impetuoasă uzini şi fabrici concepute să funcţioneze după ritmurile accelerate de cuceririle actuale tehnico-ştiinţifice, care schimbă înfăţişarea întregii omeniri. Sub impulsul luptei comuniştilor de a asigura, în condiţiile noastre istorice, triumful ideilor revoluţionare marxiste de transformare socială, faţa Patriei ni se arată din ce în ce mai viguros-expresivă, pe măsură ce se pun în valoare multiplele sale resurse naturale şi se afirmă înaintea lumii întregi, vastul şi minunatul potenţial românesc de edificare constructivă, de creaţie şi gîndire originală, capabile să îmbogăţească oricînd patrimoniul universal.

Cincinalul abea încheiat a fost o demonstraţie a hotărîrii întregului popor de a se depăşi pe sine însuşi în capacitatea de organizare a eforturilor colective şi dăruire obştească, depăşind prevederile de plan, ducînd la bun sfîrşit sarcini suplimentare, angajamente stimulate de sentimentul că orice realizare în plus grăbeşte împlinirea unor vise străvechi de viaţă mai bună şi demnă, liberă de acele servituţi ce populau istoria noastră pînă la izbînda proletară şi pînă la preluarea frîielor destinului naţional de către cei ce muncesc şi ştiu, tocmai de aceea, să preţuiască, să apere, libertatea, suveranitatea şi independenţa. Demonstraţia aceasta a fost posibilă datorită conducerii înţelepte de către Partid, care a ştiut să traseze tactica şi strategia obţinerii atîtor succese importante, substanţiale, să înlăture operativ obstacolele eventuale, să biruie dificultăţile sau erorile ivite în drum, printr-o perspectivă elaborată ştiinţific şi modelată după comandamentele înalte ale naţiunii, ca totalitate de interese politice, de năzuinţi de înfrăţire cu celelalte popoare şi drepturi inalienabile. Fiecare ins al acestui popor priceput, entuziast, nutreşte convingerea nu numai că existenţa şi stabilitatea unei astfel de conducerii clarvăzătoare explică bilanţul pozitiv al activităţii trecute, dar că ea reprezintă rampa de lansare sigură, fermă, pe traiectoria viitorului. În prag de nou an şi de nou cincinal, afirmarea unei atari convingeri, din tot sufletul, dă aripi şi siguranţă cuvenitelor urări de izbînzi mai depline, tot mai sus, şi face să răsune, încărcate de gravitate şi prospeţime, vorbele noastre din bătrîni: «Să trăiţi, să înfloriţi!...»

Secolul 20

UN ORFEU MODERN



RAINER MARIA RILKE

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

SONETE CĂTRE ORFEU

I,1

Şi-un pom crescu. O, pură înălţare!
Orfeu cînta! Pom în ureche, nalt!
Toate tăceau. Dar chiar în renunţare
nou început ţîşnea, şi semn, şi salt.

Prin limpezi, vii desişuri calme fiare
treceau din vizuină spre văiug;
şi ne-ndoios că nu din vicleşug,
nici spaimă luceau aşa uşoare,

ci ascultînd. Glas, răget, suferinţă
păreau mărunta-n pieptul lor. Şi unde
abia un cort fu ieri, pentru prinţă,

un mic bîrlog de pofte-ntunecat,
cu şubrezi stîlpi pe pragurile scunde, —
tu templu în azur le-ai ridicat.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

I,3

Un zeu e-n stare. Cum însă-ntr-Acolo
prin lira-nguștă-un om va să-l urmeze?
Deșbin i-e dubu,-n veci n-o să dureze
pe o răscruce-un templu lui Apolo.

Cîntarea, cum ne-nveți, nu e rîvnire,
nici implorarea-a ce se-ajunge-odată;
cîntarea-i ființare; Lui surată.
Cînd însă s u n t e m noi? Și cînd de-o fire

ne-ntoarce zeul stele și pămîntul?
Iubirea-ți, tinere, nu-i osta, chiar
de glasu-atunci zbucnește-n gură, — cîntul

tău. Viță-l. Seacă și al lui avînt.
Cîntarea-adevărată-i un alt har.
Un har întru Nimic. Un val în Domnu,-un vînt.

I,4

Gingașilor, o, șușiți clteodată
în răsuflarea nu vouă menită,
lăsați-o pe-obraji să vă lunece răsfrată
și-n urmă să tremure ior întregită.

Prea fericiților, tămăduților,
inimilor păreți obîrșie.
Arc al săgeților și ținta lor,
înlăcrimatul surîs mai veșnic se-mbie.

Greul, nu vă fie teamă să-l îndurați,
dați-l'napoi pămîntului, greului;
munții sînt grei, grele sînt mările.

Arborii chiar, în pruncie plantați,
prea grei-s de mult; v-or frînge spînările.
Dar văzduhurile. . . dar spațiul, cîtu-i. . .

I,5

Nu stelă ridicați-i. Numai roza
să-i nalțe-n floare an de an prinos.
Căci el Orfeu e. Cu metamorfoza
în fel și chip. Tîjim fără folos

spre nume noi. O dată pentru toate
Orfeu e, cel ce cîntă. A venit,
s-a dus. Dar nu e mult, cînd razei mate
el nopți și zile-a supraviețuit?

El trebuie — de-ați pricepe! — să dispară,
chiar dacă-i bîntuit de spaime grele.
Cînd vorba-aici prezența încă-i spune,

el dincolo-i, și ne-nsoțit. Zăbrele
de lîră mîna lui eliberară.
Trecînd pe alt tărîm, el se supune.

I,7

Să laude, aceasta-i! Slăvirii dator,
țîșnește precum minereul din cremeni
tăcute. O, inima-i, teasc trecător
cu vin pentru nemărginiții lui semeni.

Nu-i biruie vocea nici colb, nici arșiță,
cînd brusc e răpit de exemplul divin.
Și toate doar struguri, și toate doar viță,
și coapte-n sensibile Suduri devin.

Rogeți putregaiuri din criptele sumbre
nu pot să-i întunece imnul, nici umbre
ce cad de pe corpuri de zei pe pămînt.

El e dintre solii sortiți să rămînă;
chiar ușile morților trece, în mînă
o cupă cu poame de glorii ținînd.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

I,22

Zborul meu ne îmbie.
Dar al timpului pas
socoate-l nimic de pripas
în Statornicie.

Tot ce gonește într-una
va trece-n zădar;
ce-adostă din totdeauna
zidește-ne-n har.

Copile, curajul nu-ți spună
ceacă iuțeala nebună
și zborul departe.

Totu-i adîncă hodină:
întunerec, lumină,
floare și carte.

I,25

Pe tine voiesc, pe t i n e , floare-îmbăt
de mine știută, cu numele învăluit,
încă o d a t ă să te evoc, petrecuta, și să te-arăt,
frumoasă liană a strigătului de nebiruit.

Dansatoare întîi, ce deodată, trupul, șovăitor,
și-l oprì, ca și cum i-ar fi fost tinerețea turnată
în bronz, tristă-ascultînd —. Dinspre înaltul Dăruitor
ștșni atunci muzica-n inima ei transfigurată.

Aproape-i sta rîul. Sîngele, de umbre cuprins,
zvîcnea tot mai sumbru, totuși, părelnic ne-nvins,
gîlgîia spre firescu-i prier, în sus, din primejde.

Iar și iar, de beznă, prăbușire,-ntrerupt,
scînteia pămîntean. Pînă cînd, după-un pocnet abrupt,
prin poarta pași deschisă fără nădejde.

II,3

Oglinzi: încă nimeni n-a fost în stare
să spună ce sunteți voi cu adevărat.
Voi, numai cu găuri de alte ușoare
trăind, intervale de timp apărat.

Voi, risipind chiar odăile goale, —
cînd inserează, ca pădurile-n zări.
Și candelabrul ca un cerb trece-agale
prin nestrăbătutele voastre-așezări.

Cîteodată de zugrăveli sunteți pline.
Unele parcă în voi adînc au trecut —,
altele, pe-alături sfios le-ați trimis.

Dar cea mai frumoasă ah! va rămîne,
pînă cînd prin obrazul ei reșinut
va pătrunde senin liberatul Narcis.

II,4

Aceasta e făptura ce nu este.
Oricum ei n-au știut-o și-au iubit
statura-i, gîtul, pasul de poveste,
lumina calmă-a ochilului tăinuit.

Ci nu v i a . Dar ei, iubindu-l mult
străpur crescu. Lăsatu-i-au lărgime.
Și clar, plutit, ferit de zoi, tumult,
capul și l-a-nălțat. Altcum, fiime

primi. Grăunțe nu i-au dat. Cu bunul,
doar cu putința, l-au hrănit, de-a fi.
Și asta-atîta vlagă îi stîrnea

că-n frunte-și făuri un corn. Doar unul.
Spre o fecioară dalb el se porni —
de-argint oglinda îl sorbi, și ea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

II,5

Muşchi floral, treptat ce-n anemonă
dimineaţa lucăcilor revarsă.
Pin' ce-n cuibu-i, slava, polifonă,
prinde-adîncu-azurului intarsă.

Calmă floarea-stea, cu muşchi fibrînd
infinită cupă, de prea plin
frîntă uneori, că semn venind
de la soarele-n amurg, de-olin,

abia poţi să-ţi re-omănunchi cununa
de petale larg răsfrînte,-aleasă
din tăria c i t a r lumi într-una !

Silnicitorii, noi, durăm mai mult.
Dar c i n d , în care lpostază,
sîntem deschis şi primitor ascult ?

II,9

Judecători, nu vă făliţi că-aţi lepădat tortura
iar gîtul, acum, nu se mai prinde-n singur.
Niciuna din inimi n-a sporit fiindcă-un desmir
de blîndeţe silită vă-nmoale făptura.

Ce-n vremi a primit, eşafodul înapoiază
din nou, cum copiii jucăria uzată a trecutei
zile de naştere. Prin poarta înaltă, pură şi trează
a inimei, altfel ar păşi el , zeul, ce-i

întruchipierea Blîndeţii. Ca o stihie s-ar ivi, cu mare
strălucire, cum toţi cei din neamul divin,
m a i m u l t ca vîntul navelor de larg, pe mare.

Nu mai puţin ca viziunea ce tainic-lin se scrie
şi înlăuntru ne cîştigă fără cuvînt ca dintr-un cin
ca un copil cu joc tăcut, odrasă-a unei nunţi în veşnicie.

II,12

Voieşte prefacerea. Fii exaltat prin văpaie;
ce dăstfel, scrumit şi se ia, e schimbării dator;
un spirit, oricare, urzind pămîntescului straie,
iubeşte-n elanul figurii doar punctul de zbor.

În tot ce se-nchide pe loc amorţitul transpare;
se crede mai sigur cedînd mohoritului gri ?
Aşteaptă, mai-asprul aminînţă cremenea-n zare.
Vai ţie —: ciocan nevăzut va izbi !

Cel supt în izvor, cunoscut-e-n cunoaşterea Firii;
şi ea îl conduce răpit spre lucrarea curată
ce-ncheie-nceputuri şi afiă-n sfîrşituri avînt.

Voios orice spaţiu e fiu ori nepot despărţirii,
pe care uimit o cutreieră. Dofne schimbată,
simţindu-se laur, ar vrea să te schimbe în vînt.

II,24

O, bucuria de-a fi făurit, din moale argilă, cu nemăsură !
Nimeni, aproape, n-a ajutat pe cutezătorii dintîi.
Totuşi, oraşe, în golfuri, s-au ridicat cu lămîi,
uleiul şi apa, cu toate acestea, chipuri umplură.

Zeilor, le schizăm la-nceput contur îndrăzneţ, dar crude,
stihiile morţii ursuze sfarmă-acest vis.
În schimb, ei sînt cei fără de moarte. Ne este permis
să-l ascultăm pe acela, care, la capăt, ne-aude.

Noi, un neam, unul singur prin vremi: nume şi taţi,
mereu tot mai plini cu fiul ce vine,
de care, odată, să fim covîrşitor cutremuraţi.

Nouă, nesfîrşit îndrăzneţii, timpul întreg ne-aparţine !
Şi doar moartea, ea ştie ce sîntem, tăcut,
şi ce cîştigă mereu, cînd ne dă cu-mprumut.

În româneşte de DAN CONSTANTINESCU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

POEME

CEA CARE ORBEȘTE

Ședea, avea cu ceilalți, la ceai.
Întîi mi s-a părut că ceasca, iată,
puțin ciudat o ține. Dar deodată
zîmbi. Durea aproape, fără grai.

Pe urmă ei s-au ridicat și-ncet
umblau prin încăperi, la întîmplare,
(vorbeau, rîdeau) și-atunci, ascultătoare,
eu am văzut-o. Parcă un secret

urmînd tăcută,-o-nvăluia mereu:
că va cînta-n curînd acestor aspați;
pe ochii ei înveseliți și proaspați
jucau lumini ca peste-un eleșteu.

Umbla încet, prea-ncet, și precaut,
de parcă-n cale-oprelști se iscară
și parcă, după ce va fi trecut,
nu va păși, ci va zbura ușoară.

FÎNTÎNA ROMANĂ BORGHESE

O cupă peste alta ridicată
din ghiza străvechi de marmură, rotund,
și apa ceea de sus vag înclinată
spre apa care-așteaptă jos, pe prund,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tăcînd, cînd murmur e cealaltă toată,
și-n taină, ca-n căuș de palmă,-afund,
ivindu-i prin verdeața-ntunecată
un cer, ca lucrurile ce se ascund;

lărgindu-se pe sine-n cupa pură
calm, fără nostalgie,-n cercuri noi,
doar rar lăsîndu-se pe mușchii moi,

picînd ca-n vis spre ultima oglindă
și-n cupa cea de jos iscînd apoi
suris ușor din tot ce se perindă.

MORMÎNTUL UNEI TINERE FETE

Încă ne-amintim. Și parcă-aceasta
ar întoarce totu-n vechi orînd.
Ca lămîiul ce-nverzește coasta,
sînii tăi ușori și mici în casta
sîngelui beție-i dai pe rînd:
— zeului acela.

Zvelt, cel care
pribegind, de fete-i răsfăț.
Dulce și ca gîndu-ți plin de-ardoare
coapse fragede umbrindu-ți, clare,
și, precum sprînceana-ți, aplecat.

CURTEZANA

Venețianul soare-mi vărsă-n plete
tot aurul: izbînzi, mai mari nicicînd,
de alchimii. Sprincenele ce-mi sînt
aevea unor punți, le vezi ducînd

spre mutele primejdiiri secrete
din ochii-n care, în bătăi, arar,
legată prin canale, marea-n har
se-nalță, cade, se preschimbă iar.

Odată cine m-a văzut abia,
îmi pizmuiește cîinele pe care
l-alint ades cu mîna în brățări,

nicicînd răpusă-n foc și-n supărări.
Iar tineri din familii princiare,
ca de otravă, pier de gura mea.

NAȘTEREA ZEIȚEI VENUS

Spre ziuă, după-această-adîncă noapte,
cu strigăte, tumult, neliniște,
țipînd, se mai deschise-odată marea.
Și, blînd, cînd țipătul se-nchise iar
și din palaarea zilei de-nceput
pieri în hăul peștilor tăcuți;
marea născu.

Sub soarele dintîi luceau în spume
pufoase valuri născătoare, iar
aduturi fața umedă, uimită
și albă stea. Precum o frunză verde
se mișcă și din sine se desface,
tot blînd se desfăcu și trupul ei
în brizo rece și neprihănită.

Ca luna, clar genunchii răsăriră
și-apoi se scufundară-n norii coapsei;
se strînse-ngusta umbră-a pulpelor,
picioarele se încordară luminos
și gleznele se-nsuflețiră brusc
ca bergala unor bătători.

Se odihnea-n potir de ape trupul
ca fructul tînăr într-o mînă de copil.
Și-n strîmta-i cupă a buricului zăcea
tot întunericul acestei clare vieți.
Sub ea un mic talaz se ridica senin
și ne-ncetat cădea prelins pe șolduri,
pe care-arar el clipocea tăcut.
Dar limpede și încă neumbrit,
precum mestecănișul în aprii,
sta sexul fără taină, cald și gol.

Balanța umerilor ei acum
se cumpănea vioi pe trupu-i zvelt
din mare-n sus țîșnind ca o fîntînă,
și-n brațe lungi cădea șovăitor
și în cascade pletelor mai sprinten.

Și chipul foarte-racet trecu apoi:
Din umbra retezată o-nclinării
în netedă și clară îndîlpare.
Și-umbrită jos, bărbia se-ncheia abrupt.

Acum, cînd gîtul ca o rază sta întins
și-aievea unui pețiol mustind,
se-ntinseră și brațele, precum
un gît de lebădă călînd limanul.

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

Apoi în zorii înnoptați din trup,
ca boarea se iscă întîiul suflu.
În delicatul rămuriș de-artere
un murmur se-auzi și sîngele-ncepu
să freamăte în locurile-adînci.
Și boarea se-nteți și vînt năprasnic
se năpusti în sînii ei cei fragezi
și îi umplu și se-ndesă în ei, —
încît, ca niște pînze-arzînd în zări,
mînară sprintena fecioară către țărm.
Și astfel se vesti zeița.
În urma ei,
pășind ușor pe tinerele țărmuri,
se ridicară toată dimineața,
ca din îmbrățișare, flori și iarburi,
uimite-arzînd. Iar ea porni în goană.
Dar la amiază,-n ceasul cel mai greu,
se ridicară iar marea și-ezvîrlii
pe-aceleași locuri un delfin.
Mort, roșu și deschis.

În românește de MIHAIL NEMEȘ

GONG

Nu-i pentru auz . . . : Sunet
care asemeni unei urechi mai profunde,
pe noi, ascultători aporenți, ne aude.
Întoarcerea spațiilor. Schițarea
interioarelor lumi către zări . . .
Templu înaintea zămislirilor,
soluție saturată cu zei
greu disolubili . . . : Gong !

Întregul celui tăcut,
care se întrupează,
vuitoare reculegere în sine
a celui care în sine amuțește,
durată, din scurgere stoarsă,
stea topită din nou . . . : Gong !

Tu, de nevitat niciodată,
care te-ai născut pierzîndu-te,
sărbătoare ce nu mai e de cuprins,
vin pe gura nezărită,
furtună în coloana, reazim
prăbușirii pelerinului în drum,
trădării noastre în toate . . . : Gong !

În românește de PETRE STOICA

La paginile 6, 14, 19 și 23
desene de
OCTAV GRIGORESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POEME FRANCEZE

LAMPĂ DE SEARĂ

Lampă de seară, calmă confidentă,
tu inima nu-mi vei dezvălui
(ar fi și greu), dar panta ei dolentă
e luminată blînd spre miazăzi.

Tot tu, modestă lampă studențească,
vrei ca din cînd în cînd să se apreasă
studentul din lectura lui și, poate,
lăsîndu-și cartea, lung să te privească.

(Suprimi un înger cu-a ta simplitate.)

TOTUL SE-NTÎMPLĂ . . .

Totul se-ntîmplă-ntrucîtva
de parcă mărului i-am reproșa
că-i bun la gust. Dar adevărul
e că și alte mari primejdii naște mărul:

Primejdia de-a fi în pom lăsat,
de a-l vedea în marmoră sculptat,
și, cea mai rea primejdie, de-a-i reproșa
că e de ceară, și nu-l poți mînca.

FÎNTÎNA

De-o singură lecție sînt darnic, și-anume,
de lecția ta, fîntînă ce-n tine însăți recazi, —
apele tale-nrăznește, doar ele mai împlinesc azi
cereasca întoarcere către lume.

Nimic altceva decît murmurul tău nesfîrșit
n-ar putea să-mi slujească, azi, drept exemplu, —
tu, coloană mîndie a unui templu
să se distrugă pe sine menit.

În căderea ta, cît de melodios
fiece șuvoi ce-și încheie dansul, devine !
Mă simt elevul tău, învăț de la tine
ce-nseamnă-al nuanței alai numeros.

Dar ceea ce mă-atrage spre tine, mai mult decît dulcele-ți glas,
e clipa aceasta de tăcere-ncordată,
cînd, neaptesa, prin apa ta mereu avîntată,
îți văd chipul re-ntors și, iarăși, printr-o suflare, retras.

NICIODATĂ PĂMÎNTUL

Niciodată pămîntul nu-i mai real
decît în crengile tale, bălaie livadă, —
nici mai aerian decît în gingașul voal
țesut de umbrelele tale din a ierbii plămadă.

Acolo, tot ce atîrnă în lume mai greu,
tot ce ne hrănește, îți dă întîlnire
cu harul-vădit ochiului meu —
pe care-l poartă infinita iubire.

Dar, calmă fîntînă, în miezul tău vast,
aproape dormind în albia-i rotundă,
abia de vorbește despre-acest contrast
într-atîta cu ea se confundă.

VĂZUTE DE ÎNGERI

Văzute de îngeri, coroanele copacilor sînt, poate,
niște rădăcini care sorb cerul, pe cînd
rădăcinile unui stejar, înfipte-adînc în pămînt,
li se par niște culmi tăcute, îngemănate.

Pentru ei, pămîntul nu-i străveziu, oare,
în fața unui cer plin ca un trup, și greu de tării ?
Pămîntul acesta fierbinte, în care, lîngă izvoare,
plîng morții uitați de cei vii !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FEREASTRA

Nu ești tu, oare, limpede fereastră,
geometria care circumscrie
în forme simple, însăși viața noastră,
oricît de mare ar putea să fie?

Ființa ce-o iubești nu-i mai frumoasă
nicicînd, decît în clipa cînd apare
în cadrul tău, fereastră mincinoasă:
o faci aproape chiar nemuritoare.

Tu aboleşti hazardul. De iubire
ființa noastră e împresurată
în acest spațiu-a cărui mărginire
ne este-n întregime dată.

AȘEZI ȘI POTRIVEȘTI . . .

Așezi și potrivești în chip și fel
cuvintele, dar cum ai face oare
să semeni cu un trandafir, să fii ca el
la-nfățișare?

Dacă răbdăm acest pretențios
și straniu joc, e pentru că știm bine
că, uneori, cîte un înger vine
și îl întoarce-un pic pe dos.

ÎN OCHII DOBITOACELOR

În ochii dobitoacelor întrezăresc
viața pașnică, durabilă,
și calmul nepărtinitor, firesc.
Naturii doar, imperturbabilă.

Un animal cunoaște frica, dar, ciudat,
îl vezi numaidecît cum trece mai departe
și paște, pe un cîmp îmbelșugat,
frageda iarbă-a unui imediat
ce n-are gust de moarte.

În românește de PETRE SOLOMON

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONFLUENȚE RILKEENE

MARIA BANUȘ

Descoperirea lui Rilke

Ca tălmăcitoare a poeziei lui Rilke aș putea evoca lupta cumplită dar plină de voluptăți pentru transpunerea dintr-un mulaj de limbă în celălalt a miraculosului amalgam de melodie, evanescență și precizie, abstract și concretețe al expresiei rilkeene. Poate chiar asta așteaptă cititorii să găsească deasupra semnăturii mele. Aș face-o, dacă Rilke ar fi doar un maestru al poeziei, un stăpîn al verbului, un dominator al expresiei artistice.

Dar Rilke este mai mult decît atît. Ca și la Hölderlin, la Rilke poezia este un mod total de existență, o căutare ferventă, neodihnită a salvării omului. Pelerinul descoperă — în ce iluminat, mistuitor popas ! — sub ploaia și fulgerele unor furtuni de inspirație nocturnă, la Duino, pe malul Adriaticei, în lunga asceză a singurătății, și, la fel, în castelul Muzot, în Wallis-ul elvețian, după o lungă sihăstrie și tăcere interioară — descoperă universul — limită a poeziei, în *Weltinnenraum*-ul rilkean, spațiul lăuntric al lumii. De la *Neue Gedichte* (Poezii noi) încolo, trecînd prin *Elegiile din Duino*, *Sonetele către Orfeu* pînă la *Poemele tîrzii* se desfășoară lucrarea poetică unică, în fervoarea și durata ei, pentru configurarea acestui spațiu al imanenței. Aici limitele dintre subiectiv și obiectiv dispar, lumea crește ca un copac, imnic, triumfător, în eul *deschis*, atotprimitor în fața existenței.

Spiritul se topește în natură, natura se revelează și se transfigurează în spirit. Pînă la *Poemele tîrzii*, unde o adiere blîndă suflă enigmatic, împăciuitor, deasupra sufletului ajuns la capătul contradicțiilor, universul lăuntric aflat de Rilke nu e, de fel, o lume a pașnicei contemplații : *Cumplit e orișice înger*.

Exegeții operei de maturitate relevă « erorile », lunecările în prețioziitate și grotesc, hiperbolizarea narcisică a subiectivității (Holthusen : *Der unbehauste Mensch*). Dar chiar asemenea critici lucizi, neapologetici, recunosc că un poet ca Rilke nu poate fi judecat și « isprăvit », numai prin prisma concepției filozofice, difuză în opera lui. « *Die Gestalt* », configurația poetică, e atît de puternică, încît există în sine, biruitoare : « Frumosul vorbește altă limbă decît rațiunea și este asigurat împotriva obiecțiilor ei, și în el și cu el este ascuns și adevărul pe care îl exprimă ; ca o relație posibilă față de lume, ca un fel posibil de existență umană ». (Holthusen, *Ibid.*)

Dacă ținem seama, pe de o parte de forța magică a verbului rilkean și pe de altă parte de fervoarea cu care tînărul poet de alcătată, tălmăcitor al lui Rilke în românește, căuta și el, cu slabele-i puteri — pornind de la alte date psihice și obiective — un sens al existenței, o « mîntuire » prin poezie și dincolo de ea, putem ușor să retrăim, să reconstituim înrîurirea coniejicoare pe care Rilke a avut-o asupra mea. Înrîurire pe care nu trebuie s-o înțelegem sub un semn unic. Adeziunea, îmbirarea de etosul estetic și de muzica inefabilă a versului rilkean, supunerea, într-o evlavioasă îngenuncherе, în fața acestuia, avea să fie urmată nu de revoltă, nu de negare, ci de o rupere blîndă, de un *nu* atît de contopit cu *da*-ul. În fața modului rilkean de a pătrunde esența poeziei și a existenței, încît asemenea distanțări nu pot fi numite nici tăgadă, nici despărțire.

Caut, la interval de o viață, să readuc la suprafață starea de evlavioasă îngenuncherе în care mă aflam cînd îl urmam pe Rilke, în căutarea unui sens major, salvator, al poeziei.

Poetul, care a dat spațiului lăuntric dimensiuni neajunse, inexistente pînă la el, a avut cea mai adîncă smerenie în fața lumii din afară, în fața *obiectului* care trebuie cunoscut pînă-n cele mai intime fibre ale lui, pentru a fi integrat universului interior și salvat, restituit într-o altă existență, de sine stătătoare, lumii.

« De dragul unui vers, trebuie să vezi multe orașe, oameni și lucruri, trebuie să cunoști animalele, trebuie să simți cum zbor păsările și să știi gestul cu care florile mici se deschid, dimineața. Trebuie să poți să te întorci cu gîndul la drumuri pe meleaguri necunoscute, la neașteptate întîlniri și despărțiri, pe care le vedeai venind — la zile ale copilăriei care sînt încă nedeslușite, la părinții pe care a trebuit să-i mîhnești . . . la boli infantile . . . la zile în camere tăcute, ascunse și la dimineți pe țărmul mării . . . și nu e destul, dacă te gîndești bine la toate astea. Trebuie să-ți amintești multe nopți de dragoste, care nu semănau una cu alta, țipete ale unor femei, în durerile facerii, și lăuze ușoare, albe, care dorm și se-nchid. Și trebuie să fi fost și lîngă cei ce agonizează, trebuie să fi stat lîngă morți, în odaia cu fereastra deschisă și cu zgomote intermitente. Și nici asta nu ajunge, să ai amintiri, trebuie să poți să le uiți, cînd sînt multe, și trebuie să ai marea răbdare de a aștepta ca ele să se întoarcă. Căci nici amintirile nu-s încă totul. De abea cînd devin sînge în noi, privire și gest, fără nume și cu nepuința de a fi deosebite de noi ființe, de abea atunci se poate întîmpla ca, într-un ceas foarte rar, primul cuvînt al unui vers să răsară în mijlocul lor, să se ițte din ele » (*Malte Laurids Brigge*).

Era înaintea celui de al doilea război mondial, cîțiva ani înaintea lui, ani plini de răscoliceare frămîntări sociale, de apariția unor forțe obscure, uriașe, ce-și începuseră opera de erodare și de distrugere. O criză a valorilor umane, a tot ceea ce crease cultura europeană, pe plan etic și artistic, se declanșase, odată cu instalarea și proliferarea totalitarismului fascist. Concepții extreme, de stînga și de dreapta se înfruntau, în stradă, în presă, în tribunale, în cărți, în discuții aprige, în apropieri și dezbinări între prieteni. Se cristalizau fronturi politice, filozofice. Era o vreme a opțiunilor nete, sub semnul antifascismului, al antiumanismului. Dar în spatele baricadelor ideologice, frămîntările, polarizările, disolupiile continuau, cu patimă, cu o violență nemaivăzută poate, în istorie, pe măsura violenței actelor primare, politice, ce le stîrneau.

Aveam douăzeci și ceva de ani, locuiam la Zărnești, în Țara Bîrsei, și multe ore zilnic, le petreceam citind și traducînd din Rilke. Și meditînd, dacă se poate spune așa, dacă asemenea termen, înru dic cu contemplația romantică a secolului trecut, n-ar fi atît de străin de starea acută, de criză a conștiinței, în care se afla tînărul poet din acea vreme.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Parcurgeam periplul spiritual rilkean, nu numai în devenirea poeziei lui, de la cea timpurie, la cea tîrzie, transfigurată prin suprema trăire și înțelegere a magicei «relații» dintre lucruri, ci și în proza și scrisorile lui (către Rodin, către un tînăr poet) și în mărturiile și amintirile contemporanilor lui.

Încercam să-i pătrund căutările, să ating acele margini inefabile, posibile de spus doar pentru un poet ca Rilke, — și un Paul Celan, cel venit după marele holocaust, adaog astăzi — îmi regăseam intensitatea comuniunii cu universul, din copilărie, din adolescență, din timpul dragostei, și simțeam că trăiesc în inima poeziei adevărate, atotsăpînitoare.

În același timp, o rumoare tenace, ascunsă, în subteranele conștiinței, nu-mi da pace. Aveam sentimentul că toată acea deschidere absolută, plină de smerenie, în fața existenței, pe care o găseam în poezia lui Rilke și pe care o reconfiguram, o retrăiam, în propria mea viață și poezie, era insuficientă. Cunoașterea lumii, în lucrurile ei, în obiectul ei real *(das Ding)* era într-adevăr necesară, dar trebuia dusă pînă la ultimele ei consecințe. Relația pe care o cîntase Rilke, dintre lucruri, dintre ei și fenomene, își istovise parcă miraculoasa putere de a zămisli o nouă, mîntuitoare existență, în operă, în cîntarea orfică, în mistica uniune cu universul.

Relația, simțeam și îmi spuneam eu, trebuie să capete un caracter mai puțin orfic-contemplativ, un caracter mai tensionat, tragic poate, dar, oricum, mai activ din partea poetului. Obiectul pe care trebuia să-l cunosc de aproape, dinăuntrul lui, mi se părea că transcende marginile acelui *Ding* rilkean care-mi păruse neștirbit, atunci cînd mi se revelase.

Dincolo de copil și adolescent, de lăuzie și moarte, de floare și animal, dincolo, sau mai bine zis dincoace, la baza acelei lumi plină de zgomot și furie, în care s-a trezit la viață conștientă generația mea, sta o aprigă înfruntare între om și neom, între cultură și bestialitate, între valoare și nonvaloare.

A te afla pe cel mai înaintat promontoriu al poeziei, la marginea tulburatului ocean, între pămînt și cer, beneficiar al celei mai profunde și mai inefabile uniuni cosmice, însemna totuși, atunci, a sta pe un țărm — a fi în afară. Magica relație dintre eu și esențele lumii începea să semene a impas, să capete gustul vinovăției, al pasivității.

Criza socială, cu repercusiunile ei în cele mai gingașe și îndepărtate domenii — în raport cu *baza* — se făcea simțită și în problematica mea estetică și politică. Nu eram atît de naivă încît să-mi închipui că participarea directă a poetului la tumultul luptelor politice se putea petrece fără îndoielnice urmări în viața lui interioară, și în poezia lui. Presimțeam un peisaj lăuntric mai sărac, mai depulat, o rigoare și o simplitate tragică a arhitecturii lui. Dar problematica axiologică mă ținea strîns în chingile ei. Și dacă respiram greu, totuși numai așa puteam respira și via. Pe promontoriul acela singuratic și pur, unde petrecusem atîta vreme, aerul se rarefiase, era aproape un vid, anacronic, ucigător.

Am fost vlăstarul unui sfîrșit de epocă, magic, nuanțat, învăluitor, ca un amurg frumos. Și, în același timp, eram vlăstarul vremii care începea, în scriptet de tancuri, în horcăitul deținuților și al soldaților. Spuneam că despărțirea de Rilke nu a fost o despărțire, ci o rupere blîndă.

Într-o modalitate poetică avînd certe rezonanțe rilkeene, într-un *Stimmung* suav — evanescent, de cantilenă, încercam să evoc — adecuat florului și anxietăților mele, inadecuat problematicii dure, de război total și dezumanizare, pe care mă pregăteam s-o înfrunt — momentul de criză: *Cu umerii goi / vin clipe de-apoi / upor tremurînd, / mereu căutînd. / . . . Cu ce să-nfășor, / umerii lor, / cînd polide-nfruntă / altfel de nuntă?* (Prag)

Mulți ani, volumele suple, legate în pînză tabac, apărute, în 1927, la Insel-Verlag, aveau să stea tăcute, liniștite, în raftul lor — asemenea copiilor singurateci, hipersensibili, cîntați de Rilke — neatinse, nerăsfoite de mine. Eram prea prinsă în tumultul tragicei, și zgomotoasei «nunți» pentru a putea regăsi pacea, fosnetul spațiului lăuntric. Cînd a sosit vremea de răgaz și întoarcere, văzduhul ce-mpresura înaintatul promontoriu, bătut de sufl ările cosmice, nu mi s-a mai părut înspirabil.

Am reintrat în poezia tinereții mele dintîi ca într-o țară iubită și binecunoscută, unde tot ce mă-nconjura, toate lucrurile lumii, trăiau — cu o frecvență mărită a vibrațiilor — scăpate de la pieire, metamorfozate în cîntec, așa cum își dorise Rilke — Orfeu.

Senzația de fericire pe care mi-s dat-o regăsirea poeziei lui Rilke nu trebuie convertită în concluzie filozofică-estetică. Nici într-o plată morală a fabulei.

În materie de destin poetic, fabula e fără poantă, ca și istoria uriașei crize prin care a trecut omenirea. Presiunea inexorabilă a legilor ei interne e prea puternică și prea aproape de noi ca să nu ne impună rezervă în fața concluziilor grăbite.

Țara pe care o parcurgeam din nou, cu pași mai înceți ai altei vîrste, și pe care o redescopeream, cu încîntare, și o înțelegeam parcă, mai bine, nu era, totuși, patria mea.

Era patria mai sudică, mai senină, spațiul existențial al altor generații.

WOLF AICHELBURG

Poetul inexprimabilului

Dacă-l numim pe Rilke poetul inexprimabilului, nu întrebuințăm un termen de caracterizare aproximativă. Rilke este primul poet, nu numai în literatura germană ci poate și în literatura universală care a inaugurat — să-i spunem așa — preocuparea poeziei pentru inexprimabil. Nu vrem să afirmăm că, înaintea apariției lui Rilke, poezia s-ar fi mulțumit să fie o descriere după realitate, că ar fi fost întotdeauna o comunicare inteligibilă directă și sigură de sine. Preocupările lui Mallarmé sînt grăitoare. Ele însă merg în altă direcție: Mallarmé caută poezia pură în direcția frumosului absolut; el tăinuiește, «închide» sensul. Rilke, dimpotrivă, tinde spre descoperire, nu descoperirea de mijloace și moduri de expresie noi, de natură tehnică. El este obsedat de o nouă misiune a poeziei însăși și tocmai de aceea am ales cuvîntul inexprimabil să precizăm că înaintea lui Rilke, inexprimabilul a apărut — am putea spune — doar ca elipsă, aluzie, metaforă. În schimb,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la Rilke, el devine chiar unul din cuvintele cheie ale operei sale poetice. De altfel unul dintre cuvintele, pe care le recunoaşcem numaidecît ca fiind specific rilkeene este este tocmai cuvîntul « namenlos » (fără nume). Nu ştiu dacă acest cuvînt a fost întrebuinţat pentru prima oară de către Rilke; de altfel, nici nu are importanţă. Fapt este că la Rilke această expresie are o greutate deosebită: ea desemnează oarecum izolarea unui obiect, pentru a-i pătrunde esenţa. De la Rilke porneşte arta de a circumscrie un lucru şi starea sufletească corespunzătoare. Să precizăm că la Rilke, circumscrierea este altceva decît o aluzie, altceva decît sugestia simbolismului: ea nu produce un halou, nu evocă propriu zis, nu creează atmosferă. În schimb, se apropie cît se poate de exact de obiect, îl pipăie orbeşte contururile, îi stabileşte locul cu precizie, fără a-l denumi în sensul unei prezentări obişnuite. Denumirea particularităţilor unui lucru este ocolită tocmai din nevoia preciziei, adică pentru a nu-l denatura numindu-l. Această artă rilkeeană a inexprimabilului este, deci, o artă a preciziării: ea caută să surprindă un lucru sau o stare în mişcărilatea lor cea mai ascunsă, acolo unde orice caracterizare aparent adecvată se destramă şi devine irelevantă. Caracterizările, denumirile fixează un lucru, indicîndu-ne topos-ul, dar în acelaşi timp îl şi ascund. De altfel, ascunderea este chiar o funcţie primordială a limbii ca atare, dacă vrem să mergem pînă la originele ei ca constituie un fel de mască, binefăcătoare uneori chiar. Nu tocmai în acest sens, dar într-un context analog, Rilke exclamă într-o poezie tîrzie: « *Masken, Masken, dass man Eros blende...!* (*măşti, măşti, să-l orbiţi pe Eros!*) Definind un lucru, vorbirea ascunde faţa lui; vorbind, mucăm sensul, fără a-l surprinde, fără a-l dezghioca. Desigur, nu este vorba de ascunderea subiectului unei poezii: ştim întotdeauna, foarte precis, despre cine sau despre ce este vorba. Neexprimarea se referă la ceea ce am putea numi, cu un termen simplificator, interpretarea.

Precizia de care dispune poezia de factură naturalistă sau impresionistă este precizarea unui fenomen. Naturalismul era o artă a desenului, a portretizării. Rilke evită aşa numita imitaţie a lumii dinafară: el declanşează parcă un mecanism secret prin care obiectul începe să vorbească de la sine, el însuşi, dar nu o despre o el însuşi. Precizia metodei «inexprimabilului» este îngrădirea cît mai de aproape a obiectului, fără a-l atinge însă. Căci orice « atingere » este o dare de nume, o convenţie, o abstractizare şi, în ultimă analiză, un fals. Dear prin neexprimare ne apropiem treptat de punctul autodezvăluirii obiectului.

Nähme sie einer ins innige Schlafen und schliefe / tief mit den Dingen, o wie käme er leicht / anders zum anderen Tag, aus der gemeinsamen Tiefe. . .

În răstălmăcirea lui Dan Constantinescu (pe care-o urmăm, oridecîte ori vom cita în continuare), acest fragment dintr-unul din « Sonetele către Orfeu » sună astfel:

Unul, în îdunticul somn de le-ar lua / lucrurile / şi-ar somni cu ele adînc —: o, cum s-ar întoarce plutit un altul, în ziua schimbată, din Dempreunul-a-fi.

După cum se vede, nu este vorba de o înfăţişare a lucrului extrauman, pentru a-l domina; nu este, deci, o luare în posesiune. Misiunea poetului — căci despre ea este vorba în « Sonetele către Orfeu » — constă, dimpotrivă, într-o îmbrăţişare a lucrurilor în « somn » adînc, deci într-un fel de pierdere, de renunţare, în somnul comun, care garantează acea autentică comunione, identificare ce constituie cheiţăşia cunoaşterii lucrului în adevărata lui esenţă. Este un punct de vedere individualist, explicabil prin originea şi mediul în care Rilke a crescut. Avînd în vedere această limitare, vom putea analiza fără adnotări pe margine idealul uman al poetului, care este de fapt un ideal pre-uman cosmic şi panteist. În concordanţă cu această idee, misiunea omului constă în identificarea mistică a conştiinţei cu esenţa celor fără grai. Eşor de constatat, aici, profunda deosebire a crezului rilkeean,

de credinţa creştină. Dacă pentru aceasta din urmă sensul existenţei ar fi urmarea pildei unui mediator, a unui om-zeu superior, pentru a obţine mîntuirea, Rilke evită, ba chiar respinge ideea vreunui mediator: pentru el există doar Eul şi Universul. Însuflţirea lumii înconjurătoare prin potenţialul nostru de intuire simpatetică este pentru el suprema misiune a poetului şi, prin extindere, a omului în general. Este vorba de o adevărată contopire, iar atunci cînd Rilke vorbeşte despre dragostea îmrumană, el urmează acelaşi tipar de gîndire: dragostea nu-şi găseşte împlinirea într-o iluzorie posesiune a partenerului iubit, ci într-o depăşire a imaginii sale printr-un extaz fără ţel şi fără limită. Nu dorinţa individuală, dealtfel, ne îmbie spre îmbrăţişare, ci sumedenia impulsurilor strămoşeşti reînvie, întreagă, la atingerea cu iubita, în sîngele nostru şi îşi cere propria-i istovire. Dragostea izvorăşte dintr-un trecut îndepărtat şi dintr-un spaţiu fără margini, şi tinde spre depăşirea şi copirea limitelor individualităţii. În ces de « a III-a Elegie » duineză, Rilke vorbeşte despre acel « *Flussgott des Blutes* » (*Zeu-fluviu al sîngelui*) care ne inundă şi-şi croieşte o albie în noi. Lumea lui Rilke are multe zfinităţi cu universul magic al mormintelor, cu acel cult al morţilor, egiptean sau etrusc, care revine atît de des în bogăţia de imagini pe care le utilizează.

Aşadar, lucrurile, sentimentele sînt «fără nume». Numindu-le după obiceiul nostru tradiţional, nu ni le însuşim de loc; dimpotrivă: etichetîndu-le, mai de grabă le îndepărtăm de noi. Iată de ce acţiunea poetului trebuie să fie una de ne-exprimare, de intimă identificare cu ele, aceea care dă lucrurilor o conştiinţă nouă, de esenţă umană. Contopirea noastră cu firea lucrurilor prin « somn », deci pe cale de simţire, nu de acaparare raţională, le « mîntuieşte »: lucrurile pieritoare aşteaptă să fie pătrunse de conştiinţa noastră superioară, de simţirea noastră, spre a dăinui.

De aici se explică şi cultul lui Rilke pentru faza intuitivă a dezvoltării omului: copilăria. În copilărie, omul şi obiectul exterior sînt încă nedespărţite: totul este însufleţit, personificat. Această intimitate cu lucrurile se pierde treptat, datorită obseziei noastre de a stăpîni lumea dinafară, trasînd o linie de demarcaţie netă între poseor şi obiectul posedat. Dualismul acesta, respins în « Elegia VIII-a » duineză, îl izolează pe om, face din el un oponent al firii. Ceea ce ne înconjoară este întotdeauna: « . . . *numai lume necontenit şi niciînd fără-de-nu-niciunde* ». . . Aşa sună plîngerea poetului, pornit în căutarea acelui « niciunde » fără contur precis, izolator.

În « Elegia IX-a », însfîşit, poetul exaltă inexprimabilul care constituie, în fond, o re-creare a lumii înconjurătoare, prin înălţări poetice sublime: « . . . *aber zu sagen, verstehe, oh zu sagen, so, wie selbst die Dinge niemals innig meinten zu sein . . .* » / « dar să-o spunem, înţelege-mă, aşa să o spunem, cum niciodată lucrurile, însile, nu şi-au îmchipuit să fie în adîncul lor . . . » Această « spunere » intensă este o altă denumire, în orice caz, decît cea făcută de degetul arătător: ea înseamnă un fel de dezvăluire a lucrurilor din propriul lor simbure. Nu este vorba de o exteriorizare a lor prin imitaţie, prin portretizare, ci prin interiorizare. De aici pornesc şi liniile de legătură dintre universul rilkeean şi expresionismul contemporan. Această interiorizare re-creează lucrurile în « nevăzut ». Cuvîntul poetic este vehiculul acestui nevăzut: invizibilitatea se confundă cu inexprimabilul, invizibilul cu acel « fără nume » citat mai sus. « *Erde, ist es nicht dies, was du willst, unsichtbar in uns erstehn ?. . .* » / « Pămîntule, oare nu asta e voia ta: nevăzut în noi să renaşti? » / Nevăz utul — esenţa inexprimabilă — este mai profund, pentru post, şi mai durabil în acelaşi timp decît aspectul vizibil exterior, trecător, al lucrurilor, decît masca lor. În acest punct, ideea lui Rilke se confundă cu năzuinţa de totdeauna a poeţilor de a salva şi perpetua efemerul prin decantarea lui spirituală,

© Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

prin cuvîntul poetic. Ajunge să amintim sonetele lui Shakespeare şi ale lui Michelangelo. Imaginea poetică, abstracă, este feriţă de descompunere. Lauda eternizează. Prin poezie, lucrul supraviţuieşte — dacă este exprimat, aşa cum spune Rilke, «fără nume». Sfîrşitul «Elegiei a IX-a» aminteşte, pe departe, sfîrşitul poemului valerian «Cimitirul marin»: / «Le vent se lève! . . . il faut tenter de vivre» / La Rilke, sfîrşitul sună astfel: «. . . iată, trăiesc. Din ce anume? . . . Viaţa, nemăsurat, îmi irumpe în inimă.» Textual, acestă viaţă, «nemăsurat» ar fi «existenţa de priins» (überzähliges Dasein). E un «prisos de existenţă» pe care-l putem identifica cu inexprimabilul, cu acel «fără nume» (namenlos) de care am vorbit. Negativul «fără nume» atinge printr-un salt poziţivul absolut: «viaţa, nemăsurat. . . .» În astfel de fragmente, se manifestă desigur influenţa considerabilă exercitată de Rilke asupra filozofiei existenţialismului din epoca noastră. În cadrul acestei filozofii, existenţa nu se concepe: ea este intransmisibilă şi indescriptibilă; ea constituie o evidenţă a clipei prezente, mai reală decît realul, fără nici un aspect, dar inefabilă. Acesta este şi sensul profund, aparent speculativ, al inexprimabilului rilkean. În fond, aspectul poziţiv al misiunii sale poetice rămîne apelul spre o continuă reimprospătare a facultăţilor noastre sufleteşti cele mai preţioase — iubirea şi dăruirea.

GHEORGHE GRIGURCU

Rilke între criza orfică şi umanism

Poezia lui Rainer Maria Rilke reprezintă aparent un triumf al orfismului, adică al cîntecului «obiectiv», al universului nu numai cîntat, ci şi revelat drept cîntare. E o lume mistică pururi festivă care îşi împlineşte muzicalitatea într-o ordine pitagoreică, într-o iradiaţie cinestezică sub bolta Idealului (în sensul în care Walter Otto a vorbit despre caracterul sărbătoresc al divinităţilor Olimpului): «Lovește steaua: / cifrele nevăzute / se împlinesc; cu ajutorul atomilor / se înmulţesc în spaţiu. Sunetele iradiază. / Şi ceea ce-i aici ureche pentru / plinul lor val de val / , undevă-i de atemenea ochi: / aceste drumuri / se boltesc undeva în Ideal». («Muzica», trad. Dan Constantinescu). Dar rădăcina cîntecului e cufundată în existenţa larvară, în increatul care conţine puterile luminoase ale sensului creaţiei. Viaţa energică (aspect dionisiac) e o condiţie a clarităţii apolinice, un substrat fecund care produce explozia limpezimii solare, supraumane: «Aceea care doarme. . . ca la neprihănito-i deşteptare/ să fie atît de treazică că noi cu toţii adormim / năuciţi de a ei trezie. . . .» (ibidem). Poezia orfică propune ceea ce trebuie revelat, nu însă la modul «trezirii», al instituirii evidenţelor prozaice, ci al structurii mitice intacte a cărei eficienţă incantatorie, e, ca la Hölderlin, cheia Însăşi a poeziei. Cadrul învolburării spirituale e o «tăcere» translucidă prinsă în rodul Verbului: «se-nvolbă nerostit Prisosul. . . Ce-a lunecat / în fructe?. . .» (ibidem). De aci un cult al inexprimabilului originar, de provenienţă romantică. Voluptatea «misterului» (proces liber al esenţializării) îl domină pe Rilke nu mai puţin decît, de pildă, pe Novalis care scria: «Întreg vizibilul

se întemeiază pe un fond invizibil. . .» Benedicţiunea pe care autorul «Sonetelor către Orfeu» o adresează celor stigmatizaţi de «negrăit» e trebuie cîlmăcită drept o anxietate a orfismului prin adîncirea în sine, o teamă de semnificaţii devalorizatoare la care l-ar putea împinge propria sa practică: «Fericiţi cei ce ştiu că îndărătul / tuturor graturilor stă negrăitul, / că de ocolo — binecuvîntat, / mărejie ne vine şi-avînt». («Lui Witold Hulewicz», trad. Dan Constantinescu). Mai departe poetul ilustrează o idee mallarmeană, însă inversată! «După ce am găsit Neantul, am găsit Frumuseţea». La Rilke, dimpotrivă, Neantul succede Frumuseţii, ca o lacerare a încrederii orfice: «Deprins de aceste punţi / ce noi le-ajghebăm din nimicuri de tină» (ibidem). Universul care părea dispus a se împărţi prin cîntec opune barajul nerostirii, al zăvorîrii într-un înţeles criptic: «. . . Dar, mai cîrzîu / printre stele, ce însemnătate mai are aceasta: / ele sînt mai deplin, mai curînd de nespus.» («A noua elegie», trad. Dan Constantinescu).

O apăsătoare conştiinţă a misterului îl îndepărtează pe poet de la starea de serenitate funcţională a iniţiatului, îi pune problema raportului obiectiv-subiectiv în termeni ce desemnează o criză. E adevărat că legendarul cîntăreţ ucis de Menade nu era scutit de «slăbiciune» — «caracteristica unui cîntăreţ de cîteră», aşa cum îl caracterizează Platon în «Symposion»: dar aci putem asista la o infiltrare a luciditităţii liricii moderne, care, intrînd într-o alianţă naturală cu orfismul, îi neagă dureros luminozitatea apolinică. Rilke ilustrează încununarea şi declinul mitului orfic, în elementele unei sfărîcuiri lirice pe măsura grandorii motivului. O spaimă a confesiunii e numai aparentă, conducînd printr-un smar complex al vizlunii la un antilirism modern, ca o despovărare, ca o desprindere de tensiunile obiective: «Muzică: tu, apă-a talerului / fîntînii noastre, tu, rază care cazi, / tu, tunet ce-oglindeşte, tu, / fericit deşteapt-o sub gheara deşteptării, / tu, linişte pur împlinită prin harul revărsării, / tu, mai mult decît noi înşine. . .» («Muzica», trad. Dan Constantinescu. Poetul, înaintînd, aşa cum cu o excepţională acuitate recunoaşte, «pe direcţia pierdutelor inimi», se străduieşe a articula un spaţiu al nimănui, oglindind mişcările încă intime ale înstrăinării, gesturile încă organice ale «plecării»: «Simţiri pentru cine? O, tu, metamorfoză / — o simţirii în ce? — : în peisaj ce se-aude. / Muzică: tu, sfrîno. Spaţiu al inimii / crescut deasupră-ne. Sfrîdul al nostru, ce depăşindu-ne, / ne părăseşte — sacră plecare: / cînd adîncul ne-nconjură / ca o zare mult încercată, ca cealaltă / parte-a văzduhului, / pură, / uriaşă, / ce nu mai poate fi locuită». (Muzică: suflu-al statuilor, poaţe», trad. Maria Banuş). Muzica lirei lui Orfeu conturează aşadar un gol, o poziţie neutră, asemeni Vestibulului infernal, locul inocenţilor nemîntuiţi. Totodată Rilke e unul dintre primii mari poeţi care au declarat criza ontologică a cuvîntului, inaderenţa termenilor la lucrurile pe care le evocă într-un dramatic arbitrar constrictiv: «Sîntem noi oare aici, ca să spunem casă, / punte, fîntînă, poartă, urcior, pom, fereastră — / cel mult coloană, turn. . . dar să o spunem, înţelege-mă, / aşa să o spunem, cum niciodată lucrurile, însele, / n-au năzuit să fie înţăuntrul lor. . .» («A noua elegie», trad. Dan Constantinescu)

O indeneagabilă componentă orfică a liricii rilkeene o constituie slăvirea lucrurilor, într-un flux panpsihic, care le metamorfozează în universi lăuntric, spre a le conferi un caracter divin şi pure a le conserva în straiul viu al sensibilului. E un soi de sortilegiu care urmăreşte, aşa cum declară poetul însuşi într-o scrisoare, «nu numai de a păstra amintirea, ci şi de a menţine valoarea umană şi tutelară, adică divină a lucrurilor». Această relaţie cainică cu lucrurile (convertire a efemerului la o perspectivă de durată interioară, sub semnul unei unităţi morale a existenţialului) constituie de altfel în epocă şi preocuparea lui Hugo von Hofmannschal, care scria în 1907 următoarele rînduri perfect adecvate şi autorului

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Elegiilor duineze » : « El e contemplatorul, nu, insoțitorul ascuns, fratele tăcut al tuturor lucrurilor, și schimbarea culorii folosite este pentru el un chin adânc; căci el suferă de toate lucrurile, și suferind de ele, le gustă . . . Această desfăcare în suferință formează întregul conținut al vieții lui. El suferă pentru că le simte atît de adînc. . . Căci aceasta e singura lege căreia îi este supus: să nu interzică intrarea nici unui lucru în sufletul lui. . . » Aspirația lui Rilke e o alchimie a invizibilului în care urmărește să treacă lucrurile inanimate spre a le însuma în « inima nezărită » (e vorba fără îndoială de *animă* în sens sacral, acel suflet vechi și profund, capabil de marile adîncimi, radical deosebit de psihologicul profan, suflet ce constituie obiectul criziei orfice) « . . . *lată* | *lucrurile-aceste trăind din petrecere, înțeleg că tu le preamărești;* | *trecătoare fiind, se încred în noi ca-ntr-un minuitor,* | *în noi, cei mai trecători. Atît e nevoie să vroim!* | *Lucrurile, toate, trebuiesc preschimbate* | *în inima nezărită, în — o, nesfîrșit — în noi înșine!* | *Oriîn cine la urma urmelor, am fi noi.* | *Pămîntule, oare nu asta e voia ta: nevăzut în noi să renești?* — *Nu-i oare visul tău* | *cîndva să ajungi nevăzut?* — *Pămîntule! nevăzut!* | *Ce oft, dacă nu preschimbătoare, a arătoarea-ți menire?* (« A noua elegie », trad. Dan Constantinescu). Dar lauda lucrurilor, adăpostirea lor generoasă în ființa incantatorie a poetului se insoțește cu înfierarea celor ce exprimă deciderea umanului, maculat de vana retorică, de mercantilism, de utilitarismul orb. Lucrurile sînt așadar insigne ale sensurilor morale transcriind semnele valorice ale umanității, constituindu-se în diagramă a istoriei. Absentind din mediul uman, « divinul » se retrage și din cadrul obiectual ce rămîne astfel compromis. Icoana se transformă într-o caricatură: « *Vai, într-adevăr, strâine sînt în aragilă durere stradelele,* | *unde în liniștea calpă, din strîdenje alcătuită,* | *se-mpăunează poleită iarmă, proțăpita statuie,* | *fontă turnată-n tiparele golului.* | *O, cum ar strivi un inger, sub tălpi, bilciu-amăgirilor,* | *mărginit de biserică, cea cumpătată de gato; curată, închisă, dezamăgită, ca o poștă, duminica.* | *Afară însă, de-atîta bilci, mare-ginile se încrețesc.* | *Scrînciob al libertății!* | *Jongleri și scafandri ai zeului!* | *Și tirul cu mogîldețe ai fericirii boite,* | *unde țopăie la tintă ceva, și zornăie cu tinichelaua, cînd unul, mai abil, nimerește. Hazard și aplauze* | *Îl duc amorțit mai departe; tarabe pe gustul oricui* | *cheamă, țipă și strimbîiează. Adulții însă au ceva* | *mai grozav de văzut, cum banii se-mulțesc anatomic,* | *nu numai pentru distracție: organul sexual al bonului,* | *totul, întregul, acțiunea — asta instruește, asta te face* | *fertil,* . . (« A zecea elegie », trad. Maria Banuș).

O altă situație particulară a raportului lui Rilke cu lumea lucrurilor îl oferă celebrarea lor plastic-decorativă, « estetă » (spre deosebire de cea moral-metafizică oglindită în citatele de mai sus). Poetul cîntă materia cu o voluptate primară rafinată, la nivelul jubilației metaforice, neîntegrată într-un sistem conceptual, printr-o beție subtilă a materiei poetice în sine. Orfismul se despică așadar în « programe » particulare alternative. Descinderea lui Orfeu în Infern debutează cu minuțioase preparative plastice, într-o atmosferă picturală ce pune surdină dramatismului ideatic: « *Era-n cîudata sufletelor mînă.* | *Și ei mergeau ca vine de argint* | *în întuneric. Printre rădăcini,* | *sîngele care curge-apoi în oameni* | *tînțea în umbră roșu ca bărfirul.* | *Și alceva nimic nu era roșu.* | *Stînci erau pe-acolo și* | *păduri fără frîntă. Și poduri peste vîd,* | *și-o baltă mare, cenușie, oarbă,* | *întinsă peste fundul ei adînc* | *ca peste-un peisaj un cer ploios.* | *Și printre pajiști apăru,* | *domacică* | *și blîndă, dunga albă-a unui drum,* | *oameni unii lungi fîșii de pînză* », (« Orfeu », Euridice, Hermes, trad. Al. Philippide). Naș terea setei Venus pare o răsturnare în poetizare barocă a unei picturi, cu un freamăt proasăpt-senzual al detaliilor care dovedește că Orfeu a urmat școala unei alte arte: « *Genuncchii răsdrînd selenari și într-ai coapsei nori se cufundară;* | *îngusta umbră-a pulpelor pieri* | *și gleznele zvîcniră ca gîtejul* | *celor ce beau.* | *Era-n potirul mării trupul ei* | *ca într-o mînă de copil un fruct neapt.* | *Și-n a buricului îngustă cupă* | *sta toată bezna-acestei clare vieți.* | *Sub ea, sulpind, vai mic se rîdica,* | *și-apoi statornic țîrnia pe șolduri,* | *unde din cînd în cînd da susur lin.* | *Dar stăvăzeșu și încă fără umbre,* | *ca pîlcul de mesteceni în april,* | *sta sexul, cald, și gol, netăinuit.* | *Și-a umerilor sprintenă balanță* | *sta-n cumpănă pe trupul ei cel drept* | *ce ca fîntîna se-nălța din scoică* | *și-n brațe lungi cădea șovăitor* | *și în cascada părului mai iute* ». (« Nașterea zeiței Venus », trad. Maria Banuș). Evocarea galanță a unor flamingi, văzuți la Jardin des Plantes, trimite direct la sursa picturală: « *În oglindiri ca dinter-un Fragonard,* | *din alb și roșul lor ei nu-ți vor da* | *mai mult ca ceea ce-ți aduce-n dar* | *cel ce de draga-i spune . . .* » (« Flamingii », trad. Maria Banuș). În altă parte poezia se mulează pe relieful idealizat al unui basorelief antic: « *N-ați văzut cu mirare pe cîte-o stelă antică prudența* | *gestului uman?* | *Iubirea și despărțirea nu erau oare* | *atît de ușoare puse pe umeri, parc-ar fi fost din atît* | *materie făcute decît sînt la noi?* | *Și nu-i vă amintiți* | *de mîinile care atîrnau fără s-opese, deși e putere în trupuri.* » (« A doua elegie », trad. Al. Philippide)

Dar evoluția fireească a acestui poet « nesangvin », cum îl aprecia G. Călinescu este spre abstractizare, spre descărnarea viziunii redusă la o blîndă umbră filfîitoare peste un cărîm al unei tandre inexistente: « *Ce să fie?* | *Ea-i o tînguire.* | *Numai morții cei tineri,* | *în prima stare* | *a liniștii veșnice și a desprinderii,* | *o urmează drag. Ea întîmpină* | *fetele. Și le face prietene. Le arată blînd* | *ceea ce poartă, perle ale durerii și-ale răbdării* | *vîluri subțiri.* — *Pe-adolescenți* | *îi însoțește-n tăcere* ». (« A zecea elegie » trad. Maria Banuș) Parada multicoloră a lucrurilor fulind sfîrșit, acestea se string într-un loc al indeterminării ce le mistuie: « *și deodată-n acest trudnic Niciunde, deodată* | *indicibilul loc, unde Preapujinul pur* | *se transformă de neînțeles — trece brusc în* | *Preamultul gollt.* | *Unde secoteala multipică* | *se rezolvă fără de cifre* ». (« A cincea elegie », trad. Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu).

În spirit orfic, *spațiul* cîntat cu predilecție de Rilke este cel al unei naturi aorfice, « divina natură », cum o numea Hölderlin, a stării primordiale, pătrunsă doar de incandescența unui suflu paradisiac, care se izbește de oglinzile vide ale frumuseții imanente: « *Fericiți ai vremii dintîi, răsfățați ai Firii,* | *trăsături din Inalt, creste din zori* | *ale oricărei creații, poteri ale înfloririi dumnezeiești,* | *articulații de lumină, trecători, trepte, tronuri* | *spații formate din esențe, scuturi de dragoste, tumulturi* | *ale simțirii în extaz furtunos și, deodată, numai* | *oglinzi care răspîndesc din belșug propria lor frumusețe* | *ca s-o creeze din nou în propriile lor fețe* ». (« A doua elegie », trad. Al. Philippide). Extazul e o fericită alergare către nimic: « *De cîte ori n-ați întrecut în fugă pe cei drag răsuflînd* | *după-o alergare-n extaz, către nimic, în libertate.* » (« A șaptea elegie », trad. Al. Philippide). Dar *timpul* în care se înregistrează firica rîlkeană e unul agonic, o răsfrîngere istorică ce ar putea fi caracterizată, cu un cuvînt al lui Hölderlin, prin « lipsa zeului ». O lume impusă se zvîrcolește în « Elegii », ratificînd solitudinea omului în raport cu semenii săi, vag consolat doar de peisajul animalier și vegetal, cu inima « stîngheră » pîndită de apocalipticе tenebre: « . . . *Ah, și cîte ne poate-ajuta?* | *Îngerii nu, oameni nu,* | *și ființele animale observă* | *că nu sîntem prea acasă* | *în lumea cea tălmăcită. Ne mai rămîne poate* | *vreun pom pe-o colină, pe care, în fiecare zi* | *îl revedem; ne rămîne strada de ieri* | *și răsfățata credință a unei obișnuințe* | *căreia le noi i-a plăcut și-a rămas și nu s-a mai dus.* | *O, și noaptea, noaptea, cînd vîntul plin de spațiile lumii* | *ne mistuie față — cui n-ar rămînea, ea, cea dorită,* | *în dezamăgind, ea care stînghera inimă* | *greu o amenință.* . . » (« Întîia elegie », trad. Maria Banuș). Existența se exprimă printr-un joc expresiv de goluri:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«. . . Azvirle din brațele-ți golul / către spațiile ce respiră . . . » (Ibidem). Misterele antichității elline (eleusine, orfice) prescriau o purificare, față de diversele înfățișări ale hybrisului (tentație, în fond, de a depăși omenescul, de a se egala cu divinul). Poezia lui Rilke e plină de chipurile hybrisului, fie prin potențarea sentimentului de ruptură a unității cosmice (un hybris recuzat): « O, arborii vieții, cînd în iarnă? / Nu sîntem una. Nici ca pădurile-ostilițești / în drum spre sud. Zăbovnic și-nrecuti, / așa, deodată, ne-agățăm de vînturi / și catropim un iaz nepăsător. / Deodată știm și floare și-ucsătură. / Și undeva mai umblă lei, și nu știu / cît sînt măreți, de nici o neputință » (« A patra elegie », trad. Șefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu), fie prin ispita actului demiurgic (un hybris asumat, figurînd puterea extremă a magiei poetice), cînd e prezentat efectul iubirii muzicale a lui Orfeu pentru Euridice: « Ea care-atît de mult a fost iubită / încît de dragul ei a izvorît / mai multă tînguire dintr-o lîră / decît vreodată dintr-o bocitoare; / atît de multă-nclt s-a zămislit / o-nteregă lume-a tînguirii, unde / au fost create toate din nou: pădure, vale, / cîmp, drum și sat și rîu și vietate » (« Orfeu. Euridice. Hermes », trad. Al. Philippide) — sau cînd Euridice devine o « rădăcină » inconștient-inocentă a cruzimii fatidice: « Nu mai era oaumă femeea-aceea blondă / care de-atîtea ori cîntase-n versul / poetului, nu mai era mireasma / pătului larg, nici avuție / bărbatului nu mai era. / Se destrămase ca un păr bogat, / ca o căzută ploaie se surpase, / ca o meringe-n sute de fărîme! / Era chiar de pe-acuma rădăcină. / Și cînd deodată zeul o opri / și cu durere mare-n glasul lui / îi spuse: « A-nstors capul », nu-nțelese / nimic și întrebă în șoaptă: » Cine? » (ibidem), fie printr-o transmutare mitică a fiintei poetului (considerînd « Cîntarea o fiintă », asemeni lui Claudel care atribuia acest privilegiu doar muzei Euterpe: « Tu nu ești cea care cîntă, tu ești cîntarea însăși. . . ») sau năzuind a-și chema prietena asemenea unei păsări « în intimitatea cerurilor », «Să nu mai fie nici o chemare; nu chemare, glas matur / să fie firea strigătului tău; și-ntr-adevăr, / ai fi gata să strigi limpede cum strigă pasărea / cînd primăvara-n urcuș o înalță, aproape uitînd, / că ea e-o vietate-ngrijorată, nu numai o inimă singură / pe care-o aruncă-n azur, în intimitatea cerurilor. / Ce și pasărea ești gata și tu să chemi — / în așa fel ca, încă nevăzută, / prietena să te găsească . . . » (« A șaptea elegie », trad. Al. Philippide), fie printr-o nemijlocită destăinuire, sub semn sideral, al « trufiei » terestres: « Privește spre cer! Conștelația naltă: / « Călărețul » ! Cuget și stranie soartă, / trufia tăriei . . . » (Din sonete către Orfeu, XI, trad. N. Argintescu-Amza.)

Expierea hybrisului e săvîrșită de Rilke printr-o sărbătorire a amănunției autentic, izbăvit de spasmele inaderentei cosmice ori ale automîtrîirii orgolioase, în simplitatea-i copleșitor afectivă: « Doc-am putea și noi să găsim o curată îngustă, trainică / parte de substanță umană, o fîșie de pămînt fecund care să fie / a noastră, între fluviu și stîncă. Fiindcă propria noastră / inimă ne depășește mereu ca și ei. (Zeii — n.n.) și nu mai putem / s-o privim în imagini care o domolesc, și nici în / trupuri zeiești în care se potolește, sporind » (« A doua elegie », trad. Al. Philippide). De asemenea printr-o apologie a germinației știinalie: « Noi, bine vezi, nu iubim dintr-un singur an, asemenea florilor; / în brațe, iubind, ni se urcă suc dinainte de vremi / Copilo, o, aceasta: că iubit-am în noi / nu vreo alcătuire anumă cu îndepliniri viitoare, ci / noianul germinator . . » (« A treia elegie », trad. Dan Constantinescu). În comuniunea cu natura, pact esențial al firii omenești, Rainer Maria Rilke regăsește acel « moment divin » al existenței universal integrate, pe care îl numea astfel marele său precursor Hölderlin. Criza orfismului se soluționează prin orfism.

Rilke și Cézanne

Traducerea în românește [1] a scrisorilor adresate de Rainer Maria Rilke, de la Paris, între 1902 și 1908, corespondenților săi germani Clara Rilke, Arthur Holitscher, Otto Modersohn, contesa zu Solms Laubach și prințesa von Thurn und Taxis-Hohenlohe, scrisori unde numele lui Paul Cézanne apare atît de frecvent și este mereu însoțit de epitetele cele mai elogioase —mergînd pînă la considerarea lui drept « un profet », la exprimarea celei mai depline admirații și la declarație-program: « El calc pe urme » — reactualizează cîteva din aspectele fluctuantelor și tainicilor relații dintre artele plastice și literatură.

S-ar putea spune că relațiile acestea par adeseori încordate și că, îndeobște, marii creatori nu se înțeleg între ei. Nu zic ba. Gide nu l-a înțeles pe Proust, Voltaire a vorbit laudativ — însă fără profunzime — despre Shakespeare, Goethe nu și-a dat seama că Heine e un mare poet. Dar cine a priceput mai adînc măreția lui Don Quijote decît Dostoievski? Cine a scris mai frumos despre Marcel Caraglale decît Ion Barbu? Despre Vermeer și Meissonnier decît Salvador Dali? Cine l-a caracterizat pe Ariosto mai pertinent decît Schiller?

Felul în care Rainer Maria Rilke a vorbit despre Rodin și Cézanne dovedește de asemeni că marii artiști se pot întui unul pe altul pentrucă cei mai mulți dintre ei sînt înzestrați cu mărinimoasa însușire pe care Gide, pe bună dreptate, o consideră majoră: puterea de a admira.

Capacitatea aceasta admirativă, Rilke o vădește integral scriind despre Cézanne, și ea apare cu atît mai interesantă și meritorie cu cît vine din partea unui artist întru totul diferit — ca origine, ca fire, ca viziune a lumii.

Cézanne, fără îndoială, a fost un spirit clasic, zien (René Huyghe îl consideră mai ales latin, dar sensul e acelaș), meridional și mediteranean. Doritor de a făuri o pictură strict obiectivă, liberată de influența luminii, sentimentului, imaginației, exagerărilor și interpretărilor subiective, jinduitor după soluții constructiviste, geometrice, monumentale și solid structurate, el poate apărea a fi modelul cel mai greu asimilabil unui scriitor care, oricît de binevoitor și de însuflețit de simpatie pentru arta franceză, era totuși un tînăr poet german, adică flămînd poate cea mai îndepărtată și mai străină de idealurile ce îl fixase venerabilul Cézanne.

Rilke — venit la Paris în 1902, ca să «învețe a vedea» (cum singur spune), ca să vadă « obiectiv » (cum se exprimă H. F. Peters în excelenta lui carte: Rainer Maria Rilke, *Masks and the Man*, Washington, 1960), ca să intre în contact și să ia la cunoștință arta și literatura și spiritul francez — este în primul rînd atras de Rodin și Cézanne, doi dintre cei mai «galici» artiști ai vremii. Cum de-a putut el redescoperi pe sine (— formularea e a lui Danlel Rops) în Rodin și Cézanne? Cum de și-a putut asimila elementele sculpturii lui Rodin și ale picturii lui Cézanne: volumul, solidul, durabilul, geologicul (înșirarea e a lui René Huyghe)

[1] Rainer Maria Rilke: *Scrisori despre Cézanne*, traducere de Adrian Hamzea, ed. Meridiane.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sfera, conul și cilindrul (cele trei figuri geometrice din care Cézanne își făcuse îndreptar nedesmințit)? E o taină, căreia Daniel Rops îi aduce drept explicație faptul că Rilke a fost « un poet al lucrurilor », pe care alții o atenuează invocînd, pe bună dreptate, antipatia lui Rilke pentru confuzii, senzații, subiectivism. Desigur că și el căuta — la începutul carierii sale artistice — puncte de sprijin și stele fixe. Se ducea la Luvru, citea pe marii reprezentanți ai literaturii franceze și privea atent peisajul parisian. De la Rodin, Balzac, Jammes, Flaubert, Cézanne, de pretutindeni (fie Paris și în Franța) căuta și spera să obțină puncte de referință, îndemnuri și modele pentru a se întări în strădania de a cuceri o viziune obiectivă a lumii, viziune care să nu fi fost alterată — ori filtrată, nici de rațiune și nici de sentiment.

Ca și Nietzche, ca și Goethe, Rilke e un german atras de elenism, de lumină, de albastrul mediteranean, de ordinea clasică. La Cézanne el găsește toate aceste giuvaeruri și descoperă setea de forme pure, de arhetipii și rădăcini. Oricît de atras însă de limpezime și stabilitate, de « cer senin » și de structuri « cristaline » (în sensul cel mai descriptiv cristalografic al termenului), el tot poet postromantic (în sensul cel mai descriptiv cristalografic al termenului), el tot poet postromantic și postnietzschean (deci oarecum « morbid », « patetic », « naiv-sentimental » în înțeles schillerian ») rămîne. Oricît s-ar vrea întru totul emulul unui Cézanne el nu încetează de a purta cicatricele *ethos-pathosului* german, ale vechilor răni niebelungice, de a menține legătura cu Novalis, cu frații Grimm, cu Wagner. Oricît s-ar strădui, nu e francez; și poezia lui, o poezie a melancoliei, nu se îmbină cu inteligența și dezmădăiduita prozodie a lucidității unui Valéry — acei punct extrem al spiritualității franceze. Dovadă peremptorie: *Caietele lui Malte Laurids Brigge*, gîndite și scrise în perioada scrisorilor parisiene, în perioada în care Rilke « învăța să vadă » — în afara cîtorva inițiale scene urbane — ce cuprind mai ales? Ce evocă? Scene fantastice ale trecutului, pe regele nebun Carol al VI-lea, pe frumoasa Abelone, pe contții Brahe, pe contesa Reventlow, plăsmuirile Nordului și ale Evului mediu! Ce departe nimerim de liniile drepte ale lui Euclid și de rigoarea meridională! Și care-i lecția? Că fiecare artist vede ce poate vedea, vede ce știe și ce visează; pe sine se reflectă în exterioritate. Cu totul în Provența, la Saint-Paul de Vence ori la Sèze, Rilke nu se poate proiecta; el continuă — măcar în parte — a trăi și a făuri în pădurile teutonice și la poalele stîncii lui Lorelei, tot melodiile cetraliștilor wagneriene freamătă în proza și versurile sale, nu gama pentatonică a lui Debussy.

Cu atît mai vrednic de luare aminte rămîne, tocmai de aceea, efortul lui Rilke. Structurile lui poetice (alții au încercat să le găsească paralelisme la Stefan George, Brecht, G. Trakl, Arno Holz, Dehmel, Verlaine, Gottfried Benn) nu sînt identice cu ale unui Cézanne, însă arată că poetul german — senin doar în parte, cartezian numai pe cît se putea — și-a asimilat în mare măsură geniul francez, că-l trucifică și că aspiră spre împlinirile sale cele mai originale. Rilke nu ne oferă — și-i bine așa — exemplul unui transplant, mai mult ca sigur neviabil, ci o nobilă încercare de transpunere și regenerare a structurilor carteziano-cézaniene în plasma germanismului celui mai autentic și mai curat.

Din rezonanța Rilke-Cézanne se pot deduce două mari concluzii. Prima este confirmarea ideii că arta stă sub semnul unității. Proza, poezia, pictura, desenul sculptura (Rilke-Cézanne-Rodin) lucrează în aceleași impulsuri electrice, care doar se manifestă și se percep divers. Așa cum există unitatea materiei, există și unitatea artei. În domeniul materiei, asamblările cantitative și structurale diferite produc elemente, stări și caracteristice variate. În artă, aceleași impulsuri, unde și vibrații produc impresii și emoții felurite, conform genului respectiv și temperamentului artistului. Dar arta nu se fărîmițează.

A doua este că între spiritul francez și spiritul german prăpastia e mai puțin adîncă decît s-a tot spus și am ajuns cu toții a crede. Studiul lui Rilke despre Rodin, scrisorile lui, viața lui în Franța și poezia lui, atașamentul lui pentru marii reprezentanți ai culturii franceze (și pentru măcar doi din cei trei mari revoluționari ai secolelor: Debussy, Baudelaire, Cézanne) dovedesc că pe Rilke îl aflăm pe terenul neutru și magic, bogat în perspective de viitor, al împăcării și înțelegerii dintre Franța și Germania (împăcare și înțelegere între nimic eclectică și tranzacțională!). Ca și *Das Gut im Elsass* a lui Ernst Glaesser ca și — în bună parte — opera unui Stefan George, Ernst Jünger și Thomas Mann. Speranței pe care avea s-o exprime în 1924 Thomas Mann (în finalul *Muntelui vrăjit*), Rilke îi dă glas cu mult înainte. El este fără îndoială un precursor al cooperării culturale și spirituale dintre Franța și Germania. Și meritul lui e cu atît mai mare, atitudinea lui cu atît mai remarcabilă și puterea lui de adaptare cu atît mai impresionantă cu cît și Rodin și Cézanne sînt produse esențialmente franceze, nec degajînd de trăsăturile esențiale a ceea ce s-a putut numi germanismul. Rodin și Cézanne sunt cugete clare, sistematice, geometrice și senzuale, cu desăvîrșire ne-sentimentale, ne-patetice, așa cum ni se înfățișează ale mai tuturor marilor artiști germani.

Rilke a izbutit să admire, să înțeleagă și să iubească doi dintre cei mai ne-germani creatori francezi. Oricîne n-are decît să privească *Sărutul* lui Rodin ori o compoziție (sistematică, dură și căloasă orîndurie de volume, fatete și prisme) a lui Cézanne spre a-și da seama de amploarea saltului efectuat și de ce cutezător efort a fost nevoie pentru ca un poet german postromantic să-și poată însuși, la cel mai înalt grad de comprehensiune, decantările ultime ale spiritului francez. Wagner și Debussy au rămas despărțiți unul de altul, fiecare pe extremele poziții ale spiritului național. Wagner a recunoscut *Carmen* drept o capodoperă, dar între autorul Tetralogiei și cel al lui *Monsieur Croche antidilettante* prăpastia a subsistat fără punte. Ceva mai tîrziu, Rilke stabilește contactul și se apropie cu neutlburată și nedrămuită înțelegere de inteligentul, ironicul, « începatul », raționalul, « albastrul », suspiciosul, diamantinul spirit francez. Putem desprinde, așa dar, la el, o prefigurare a strădaniei făcute de cele două popoare, după aspra și sîngeroasa lecție a trei războaie, spre a străbate distanțele, a da uitării deosebirile și a-și percepe mitual esențele, într-un spirit de armonie și cooperare.

Ne mai putem pune două întrebări și îndrăzni a da două scurte răspunsuri.

Cum și de ce s-a putut înfăptui apropierea aceasta? S-a putut pentru că așa cum remarcă Kenneth Clark, și Cézanne și Rodin văd totodată la suprafață și adîncime. Suprafața îi poate mina pe artiști pe tărîmuri divergente, adîncimea îi apropie. Tot așa, sensualismul lui Rodin a fost preluat de Rilke ca un « dor » de univers și de schilleriană împlinire cosmică. Întocmai cum din « vulgaritatea » peisajului parisian *Malte Laurids Brigge* a extras meditații asupra Formei, Morții și Vieții, comune cu Baudelaire, Flaubert și Cézanne.

Înșfirșit, poate s-ar ta fi perfect obiectivă? Idealul lui Cézanne este el realizabil? Și al lui Rilke, care și-l însuș ise? De bună seamă că nu. Sistemul lui Cézanne de a ne prezenta natura în sfere, conuri și cilindre, nu este obiectiv, căci natura nu li se arată, și nu li se desvăluie tuturor oamenilor în conuri, sfere și cilindre. Opera lui Cézanne e doar o interpretare. Ca și a lui Rodin, ca și a lui Rilke, ca a tuturor. Oricîte artă e o interpretare, e natura redată de artă, *printr-un* temperament, *printr-o* personalitate. Orice interpretare răgăduiește perfecta obiectivitate. Nici pictura și nici poezia nu pot fi perfect obiective, nu pot relua obiectiv « spectacol ul ». Dar n-are a face. Totul, în artă, nu-i să fii obiectiv, ci « să citești » (în forme și culori, în cuvinte, în sunete) spectacolul — sau textul — și-l citești: 1) cu bună credință, 2) cu tărie și entuziasm, 3) nu după slovă, ci în duh.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EVOCĂRI

HANS CAROSSA

Întîlnire cu Rilke

Eram tocmai în ajunul plecării mele pe cîmpurile de luptă ale Europei, cînd, ca o adevărată binecuvîntare, am întîlnit pe Rainer Maria Rilke. Tînăra Regina Ullmann ale cărei poeme şi poveşti stîrniseră, încă din acea epocă, curiozitatea multora, mă încurajase să-l vizitez la atelierul în care poetul îşi petrecea cea mai mare parte dintre după-amieze. Urma să fie încunoştinţat de venirea mea, aşa că nu era nevoie să-i anunţ dinainte.

Am ajuns în faţa casei tocmai în clipa în care Rilke însuşi era pe punctul de a intra. Mă privi cu un aer total absent. Destinul însă îmi interzicea amînarea vizitei pe mai tîrziu, lucru pe care l-aş fi făcut bucuros.

Acest om firav, îmbrăcat într-un costum albastru închis, cu o pălărie moale, neagră şi cu ghete gri, care traversa strada de-a curmezişul, cu mîinile la spate, fără a se uita împrejur, îmi apărea într-o stare de spirit din care nu trebuia tulburat de nici o fiinţă omenească. Cine l-ar fi întîlnit din întîmplare n-ar fi văzut în el decît un vizitator oarecare, istovit de existenţă, care se întorcea la trista-i locuinţă tîrşindu-şi picioarele. Cu cît mă apropiam, cu atît i se observau mai bine paloarea şi oboseala întipărite pe faţă. O pasă re sălbatecă pe care am văzut-o cîndva murind îmi lăsase o impresie asemănătoare. Nu puteam pricepe cum un om căruia soarta îi hărăzise o misiune rară, putea să poarte urmele unei asemenea extraordinare istoviri; dacă aş fi ştiut că era tocmai epoca în care îi răsunau în suflet acele lamentaţii biruitoare, care, mai tîrziu, aveau să devină celebre sub numele de Elegiile duineze, poate înfăţişarea lui mi-ar fi fost mai uşor de înţeles. Pentru a crea şi a desăvîrşi astfel de poeme trebuia, asemenea pescuitorului de perle, ameninţat mereu de primejdia de a nu mai putea reveni la suprafaţă, să coboare neîncetat pînă în străfundul sufletului său.

Eram acum faţă în faţă. Nu mai era posibil să dau înapoi şi m-am prezentat cu vagul sentiment că fac o faptă rea. Şi, într-adevăr, atunci cînd am ridicat pălăria, Rilke schiţă un gest de teamă, de nemulţumire. Dar cînd i-am spus numele se îmbună şi am avut bucuria să constat că îi era mai puţin penibil să revină la realitate, să pătrăsească adîncurile sufletului său.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În acea clipă, ochii lui erau foarte albaştri, privirea îi era plină de o lumină clară, o privire copilăroasă, veselă dar în acelaşi timp de o blîndeţe indescripţibilă. Mi-a întins mîna şi mi-a spus că avea impresia de a mă fi cunoscut toată viaţa. În timp ce urcam împreună cu el cele patru etaje care duceau la atelier, mi-am dat seama că nu eram încă familiarizat cu poezia lui, că nu o apreciam aşa cum o merita, că o acolisem chiar. Înţelat de felul în care mulţi o imitau, lipsind-o de însuşirile.

Deşi încă din copilărie citisem multe lucruri moderne, reveneam mereu la Homer, Shakespeare sau Goethe şi din clnd în clnd la Dante. În traducerea lui Karl Wittar. Cuvintele divine ale lui Goethe mi-au legănat tinereţea. Mîgnon m-o salvat de multe ori de la disperare. Credeam cu toată tăria în acest spirit pe care îl socoteam mereu actual. Nu o dată prieteni de ai mei, robiţi de farmecul lui Rilke, pretindeau nu numai că se pot lipsi cu uşurinţă de Goethe dar chiar, în faţa mea, îl renegară. La fel ar fi dacă într-o grădină s-ar cultiva şi admira numai o nouă specie de trandafiri şi s-ar neglija nobila viţă încărcată de roţi şi răsfirată pe spalier. Cartea orelor nu reuşise să înfrîngă cu totul acea rezistenţă surdă pe care o resimţeam, dar, e adevărat, în acă nu cunoşteam Cartea icoanelor, ceă mai strălucită şi mai îndrăzneaţă dintre opele de tinereţe ale lui Rilke. Cele două încîntătoare poeme din Requiem mi-au dezvăluit pentru prima dată personalitatea sa. Aceste două splendide balade au răsunat în sufletul meu la început asemenea lui Hamlet, sau lui Alceste a lui Hofmannsthal, dar cu fiecare vers s-a făcut auzit tot mai puternic un alt sentiment propriu acestor poezii, ceea mare renuntare spirituală care domină tristeţea morţii, limbajul tragic al unei lumi noi. Acum eram pregătit pentru Maite Laurids Brigge, ale cărei viguroase pagini le descopeream tocmai în acele zile în care puteau să mă ajute a depăşi numeroase predici. Acel ton nebănuit, consonanţa stranie a rimelor, clnd încîntătoare, clnd greoaie, acel gînd şi acea privire necruţătoare asupra celor treckţoare, pe care le poate avea numai omul pe care nimic nu-l mai leagă de ceilalţi oameni, toate acestea m-au mişcat, cu atît mai profund cu cît pentru mine legăturile sociale erau indispensabile.

Mai tîrziu. Hofmansthal îmi sugerase să citesc noile poezii şi se înţelege upor de ce unele dintre rimele lor îmi treceau prin minte tocmai acum clnd eram aşezat în faţa poetului, în atelierul plin de o lumină clară unde pluteau un miros, de terebentină.

Totul în acest loc aminteo de hărnicia lui Loulou Albert Lazard căreia îi aparţinea atelierul: pereţii erau acoperiţi cu tablouri terminate sau numai schiţate, dintre care unele erau în mod misterios întoarse către perete. Prezenţa poetului părea că împiedică aceste opere să-şi atingă propria lor valoare. Ele nu aveau acum altă semnificaţie decît să trezească în mintea vizitatorului un sens mai profund al rimelor pline de culoare. De cîte ori voiam să privesc mai cu atenţie portretele sau peisajele, între plnză şi ochii mei se interpuneau imaginile de neuitat din Mormînt de hetairă, Pantera, Carusel, sau din marele Magnificat.

Mulţi dintre cei care au stat de vorbă cu Rilke îi aduc laude pentru arta iniminabilă pe care o avea de a rămîne el însuşi în umbră şi de a proiecta întreaga atenţie asupra unor obiecte îndepărtate sau asupra unelo dintre personaele prezente, care se simţea mai puţin jenată decît el. Povestind despre călătoriile sale, se lăsa pe el însuşi complet deoparte. Te bucura intensitatea luminoasă cu care descrie peisaje din Spania, din Rusia sau din Egipt, dar te întrebai, mai apoi, dacă nu cumva aceste descrieri din preţioase nu i-au servit pur şi simplu pentru a ascunde ochilor noştri adînca vale în care se ridicau poemele sale.

Dacă în cursul conversaţiei venea vorba şi despre cărţile lui, un profan, îmbibat încă de vechi prejudecăţi, avea de ce să se mire, căci Rilke vorbeo întotdeauna despre poezie ca despre o meserie, în care efortul însemna totul iar inspiraţia nu era nimic. Era, desigur, o dovadă a bunătăţii sale, o politeţă sale aristocratice, atunci clnd lăsa să se creadă că interlocutorul său este străbătut de a muzică interioară egală cu a sa proprie, îţi dădea însă imediat seama de marea lui sinceritate atunci clnd descrie opera sa creatoare ca pe o muncă şi comenta evoluţia limbajului său aşa cum cred că şi-ar fi comentat Cézanne pictura sa. (Din fericire, ajunsesem, destul de tîrziu, la o treaptă de judecată de la care-l puteam înţelege pe Rilke.)

Au trecut vremurile dominate de strălucirea Zeilor, în care Pindar putea face să răsară din sufletul elin imuri cu sutele. Clnd Hölderlin a cutezat o încercare asemănătoare în literatura germană, a fost lovit de nebunie. Astăzi, poetul înţărcăşit de cîţiva prieteni troversează zile şi nopţi în care domneşte platul interes material şi în care nu mai există penumbră pentru a-i ocroti visele. Îi trebuie, nu numai o răbdare eroică, dar şi o divină subtilitate pentru a-şi împlini misiunea sufletească. Şi s-ar putea întîmpla de multe ori să fie silit a se exprima mai întîi într-un limbaj secret pentru a nu fi înţeles prea devreme. Bogheta descoperirilor de izvoare tresare între degetele sale, dar straturi dense şi dure despart încă viaţa de acele profunzimi în care se creează poezia. Şi după cum trebuie săpat timp îndelungat şi în mai multe locuri pentru a găsi în cele din urmă stratul de apă, tot astfel se poate întîmpla ca izvorul ascuns al poeziei să nu poată fi atins decît în urma unor eforturi îndelungate.

Primele poeme au fost scrise de tînărul Rilke cu o uşurinţă neînţeleasă şi el mărturisea într-o zi că ar fi putut continua mult timp să scrie în maniera Cărţii orelor. Dar odată cu anii, creşteau şi năzuinţele sale pentru o artă personală. Voia să vadă şi să scarmonească mult mai adînc. Învăţase de la Rodin să privească un copac, un animal, o statuie, un om sau o figură istorică atît de intens şi cu atîta posiune încît în cele din urmă să-i apară o imagine plină de substanţă.

Această metodă nu-mi era complet necunoscută. O mică dizertaţie antroposofică, ce îmi căzuse în mînă, descria acelaşi lucru. Dar eu consideram asemenea exerciţii intelectuale prea dificile şi de prea lungă durată pentru a mă crede capabil să le fac.

Înainte de toate găseam înspăimîntător faptul de a-ţi opri cursul propriei vieţi pentru a face să izvorască din ea o operă de artă. Vedeam în asta ceva oriental, ceva străin de visele din lumea noastră germană, spiritul lui Yoga care nu mai lasă Natura să cînte în el cu naivitate, dar care cu toată puterea voinţei safe face ca prin lupa sufletului să convearţă în aceleşi punct razele pornite din el plnă ce se aprinde cu vlivdtaie.

« Este splendid să contempli un lucru şi tragic să-l întruchipezi ». În occident, acest înspăimîntător cuvînt al lui Budda răsunase mai de multe ori nu-i aşezasem încă întreaga semnificaţie. Citind pe bătrînul Goethe, am avut impresia că el îl cunoştea de mult şi îl aplica, dar numai pentru a nu-şi tulbura propria contemplaţie. Din splendidele poeme ale lui Rilke putem realize ce miracol poate produce o asemenea căutare lăuntrică, îndeplinită sub îndrumarea unui geniu. Poemele sale sînt monumente de un caracter unic, subţimdri preţioase pe care numai Rilke putea să le distileze şi de aceea taţi imitatorii să îl nemulţumeau într-atît. El singur, într-adevăr, ştia cu ce preţ au fost făcute operele sale şi simţea mai bine ca oricine că ele nu vor putea fi niciodată refăcute . Orice om mai puţin dotat decît el, care ar vrea să utilizeze fără cruţare facultăţile sale intelectuale, s-ar găsi repede în situaţia primejdioasă de a fi despărţit de forţele torentiale ale Universului.

Era deajuns să stai un sfert de oră în preajma lui Rilke pentru a înţelege că se exprima cu toată sincerita tea atunci clnd vorbea de meseria sa şi de eforturile sale. Asta te făcea să te simţi bine în tovărăşia lui; nu avea aerul de a ţine prelegeri, nu te grăbea, nu-ţi cerea nimic, de multă vreme îşi purta toate luptele sufleteşti în are de singurătate ior cel invitat la masa lui nu vedea decît măreţia şi plenitudinea victoriilor sale.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Este în conformitate cu o veche lege, ca poemele să nu vină pur și simplu singure către un om atît de înzestrat ca Rilke, atît de liber în exprimarea gîndului său. Ceea ce crește dintr-un germene viu, și nu e datorit numai talentului, are de cele mai adeseori o creștere lentă. Fiecare o făcut această experiență cu propria-i dezvoltare. Mi-a fost deajuns o seară, eiev fiind, pentru a face un epitalam (o orație de nuntă) și apoi un cîntec funebru. Dar acum, după ce am cunoscut opera unor poeți antici sau moderni, mă străduiesc a construi prin mine însumi, din interior, și merge cu totul altfel. Am mai scris din cînd în cînd mici poeme. Aproape toate poemele mai vechi în sînt rămîneau neterminate, plînd cînd, după săptămîni sau luni, îmi cădeau din nou sub ochi, și numai atunci strofele lipsă se așterneau de la sine, de cele mai multe ori fără efort.

Proza se construiește în același fel. Un prieten cu un pătrunzător spirit de clarvizione care o mostenit o casă încîntătoare devul de departe de aici îmi povestea că el văzuse adesea acea proprietate în momentele lui de visare cu ani în urmă, nu întreagă deodată, ci numai fragmentar, mai întîi o parte din acoperișul de țiglă, mai tîrziu doud ziduri acoperite de clematite, apoi ușa de la intrare, galeria și grădina, și astfel treptat toată clădirea, ca într-un joc de cuburi. Felul meu de a scrie din ultimii ani se asemănă mult cu această apariție fragmentară și progresivă și mi s-a întîmplat adesea ca un pasaj pe care-l consideram un bun început să devină ca singura concluzie posibilă.

Am simțit întotdeauna în acest fenomen ceva ce nu era în bună ordine, ceva ce treceam sub tăcere ca pe un secret. Îmi imaginam creație poetică mai sigură de ea însăși, mai clocotitoare și mai genială, și mă consolam numai atunci cînd Rilke, vorbind de operele la care lucra, declara cu modestie că ele constituiau o muncă penibilă, cu puține șanse de reușită. Cu cîtă libertate pronunța el acest cuvînt comun: muncă. În gura lui avea o rezonanță aproape glorioasă! Cine-l auzea se simțea îndată, oricît de obosit ar fi fost, năpădit de o încredere tonifiantă în propriile-puteri.

Cînd i-am cerut lui Rilke să citească din poemele sale, nu ezită nici o clipă, deschise un caiet negru și începu să declame din acea operă admirabilă, scrisă în proză, pe care o publică mai tîrziu într-un almanah al Editurii «Insel». În continuare mai cîti un pasaj care nu se găsește în ediția sa de opere.

Liniștit, pe un ton clar și armonios modulat, inzona frazele de o formă perfectă; tocmai cînd ajunsese la pasajul mistic în care spiritul copacului pătrunde în sufletul cîtitorului, servitoarea, îmbrăcată în negru și cu șort alb, aducînd ceaiul, alunecă pe parchet, și lăsă să cadă tava, ceainicul, cești și linguriițe. Zgomotul trebuie să fi fost înspăimîntător, cu toate acestea, lucru de mirare, s-a auzit dar nu a fost băgat în seamă. Nici o clipă liniștita depănare a recitării nu a fost întrerupută, cercul magic nu a fost rupt. Ca și cum vocea blîndă a poetului atingea anumiți nervi speciali ai auzului, profunzi, un fel de antene ale sufletului, inaccesibili vacarmului cotidian. Și cînd Rilke a terminat, nici o silabă din cele rostite nu se pierduse. Servitoarea însă și-a dat seama: fără a se tulbura, ca și cînd ar fi fost singură în cameră, a repus totul în ordine și a adus alte cești, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic.

Această mică întîmplare îmi revine în minte și ostăzi, ori de cîte ori se vorbește despre Rilke. E de mirare cum uneori a muzică atît de delicată are o asemenea putere. Sînt oameni care încontinuu reproșează privighetoarei că nu e vultur; și mulți caută să diminueze pe Rilke tăgăduind poeziei sale vigoarea elementară. Asta poate pentru că nu a scris niciodată un adevărat poem de dragoste. Totuși, există diferite feluri de a se exprima cu vigoare și, atunci cînd unui artist nu-i este dat să trăiască în uniune spirituală cu o femeie, trebuie să recunoaștem cel puțin că îmbrățișează în mod spiritual, în maniera care convine genului său, lucrurile cele mai splendide sau cele mai umile din Univers. Dar nu-i este dat fiecăruia să perceapă această năvîrtoare. Majoritatea oamenilor numesc rău un poem în care omul se arată fiară dezlănțuită și respinge tot ceea ce alții au agonisit cu răbdare pentru el. Ei uită că omul estfel dezlănțuit nu vo progresa cu nimic, nu va pune nimic în mișcare, nu va consolida și nu va întemeia nimic. Shakespeare știa cum primitivul se poate exprima delicat și armonios, el care o creat pe Ariel, duhul aerului, ușor ca un vis, dar care își rîde de furtuni și uragane și cîntînd, hărăzește destine.

Rilke era stăpînit de sentimentul unei perpetue amenințări, ca toți acei care sălășluiesc la marginea haosului. Era extrem de sensibil, de o sănătate precară. Trebuia să-și ocrotească arta ca pe o prețioasă vioară pe care intemperiile o pot dezacorda cu ușurință.

Cîteodată îl cuprindea o cumplită spaimă la gîndul că ar putea fi forțat să renunțe la personalitatea sa; se oprea atunci și își consulta propria-i lege interioară. Exisau în viața sa pauze pe care le ocupa cu exerciții spirituale. În caietele și în scrisorile pe care le scria, de cele mai multe ori mai mult pentru el decît pentru destinatar, lupta pentru o se regăsi și a-și preciza misiunea. Între apropiații săi se discuta din ce în ce mai mult despre scrisorile lui Rilke: prin puterea de expresie și frumusețe, nu puține îi egalau poemele.

Cînd din întîmplare, participînd la lectura uneia sau alteia dintre scrisori, nu bănuiai încă plenitudinea ce aveai: s-o descoperi mai tîrziu, presimțeai deja acel spirit independent, pasionat, în formele lui multiple: cînd creator ca un exercițiu de răbdare așteptînd momentul de inspirație, evocă în cîteva cuvinte de o factură pătrunzătoare un cîmp, un colț de grădină sau un costum (ar fa momentul potrivit știe să rețină din clipă tot ceea ce conține ea prețios pentru a o eterniza prin amprenta genialul său, cînd gînditor, incapabil de a înțelege că nu poate uza cu sinceritate de întreagă ființă sa și imediat apoi îndrăznețe proiectînd lumina umorului său asupra evenimentelor și a oamenilor, uneori scriitor ce calculează cu grije profitul probabil al muncii sale, totdeauna însă artist inflexibil, sigur de misiunea sa și care renunță la orice fericire confortabilă pentru a-și asculta vocea interioară venită din adîncuri. Această demnitate, această majestate regească în mijlocul atîtor suferințe și atîtor înfrîngeri nu a străluit niciodată cu atîta frumusețe, ca atunci cînd Rilke deschide ochii unui tînăr venit să-i ceară sfaturi asupra misterelor celor de pe urmă ale vieții, sau cînd, cu seriozitate și cordialitate, îl redă propriului său demon. Și nicăieri, nici în poemele, nici în scrisorile acestui om zbuciumat de atîtea neliniști și care își înțelege slăbiciunea, nu se găsește vreun cuvînt lipsit de vigoare, laș sau de dezgust. Îndărătul celei mai nelinsemnate mărturisiri, rămîne aceia care și-a pus existența în serviciul misiunii sale și pentru împlinirea acestei misiuni și-a păstrat cea mai mare libertate umană. Și acest poet n-a fost un erou?

Așezat în fața lui Rilke în atelierul încărcat de tablouri, nu cunoșteam încă decît puțin despre încleștările sale, despre suferințele sale, despre îndoielile sale. El era în ochii mei Descălțașatul, Fericitul, acela care avea prea mult timp liber pentru el și care nu trăia decît din vise. Iar cînd se plînse că nu este niciodată acasă, viața lui îmi apăru de două ori de invidiat. Am văzut în el veșnicul călător, pentru care totul este mereu nou, pentru care fiecare casă pe care o cinstește cu vizita se nu are decît părți frumoase fără a-i impune vreo obligație. O astfel de existență era exact contrariul existenței mele, căci locuințele pe care le vizitam eu nu aveau nimic plăcut, eu eram condus de îndată ce intram în colțul cel mai întunecos și cel mai nesănătos. Nu voiam să-mi amintesc nimic din toate acestea cînd eram în tovărășia lui Rilke, eram fericit din tot sufletul să uit pentru o ord ocupațiile mele medicale, pentru a vorbi cu Rilke despre Lume, despre Natură și despre Artă, așa cum îmi închipuiesem adesea că vorbesc poeții între ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Profitam deci fără a ține seama că ei îmi dăruia ceva fără a primi nimic în schimb şi am simţit speriat atunci cînd mi-a cerut să-i dăruiesc la rîndul meu ceva. Surîzînd, mi-a mărturisit că, de cînd citise Jurnalul doctorului Burger, îşi propusese să cerceteze într-o zi mai îndeaproape comportarea mea faţă de bolnavi, da, de a mă consulta în legătură cu multele lui suferinţe. Într-un fel, am înţeles sensul cîntării pe care această încredere mi-o făcea, dar o oarecare jenă mă împiedică să recunosc pe moment frumuseţea sarcinei ce-mi era încredinţată.

Un poet bolnav era pentru mine în acel moment ceva în genul unui soare întunecos; pe deasupra nu concepeam constituţia fizică a unei fiinţe ca Rilke tot atît de simplă cu cea a oricărui alt om. A-l îngriji mi se părea un fapt îndrăzneţ pe care l-aş fi lăsat bucuros pe seama altuia mai priceput. În cele din urmă am interpretat cererea lui ca un fel de politeţe. Cînd, în acea clipă, intrară Lou Andréas Salomé şi Loulou Lazard, am sperat că cele două femei vor abate conversaţia de la cest subiect.

În româneşte de NADIA LOVINESCU

DAN CONSTANTINESCU

O, trandafir, împotrivă-ţi cuvînt pur, bucurie...

Un pelerinaj la Raron, unde, într-o ambianţă de tăcere şi salitudine, pe o stîncă, lîngă o biserică veche, se află mormîntul lui Rainer Maria Rilke, e bine să-l începi nu numai pe cărările lăuntrice privegheate de arborii reculegerii şi recunoştinţei pioase, ci şi drumeţind pe coasta munţului cîteva ceasuri bune înainte de a ajunge la ţintă. Trenul, după ce a străbătut un lung tunel, te poate lăsa într-o gară mică, pustie, puţin deşi cumpănit. Pe neştiute, Insă, suflul larg, clar şi aerat al văii valesane şi conştiinţa apropierii de o prezenţă indicibil diafană, nefindoios perend, îţi dă sentimentul direcţiei, te îndrumă spre o poteacă ce-ţi face parcă semn să o urmezi. De la primii paşi constaţi cu surprindere că obişnuitul peisaj elveţian, cu pajişti de un verde intens, brazi drepţi, rigizi, chalet-uri răspîndite unde nici nu gîndeşti, a suferit o ciudată schimbare: lumina, miresmele, florile, iarba, pietrele alburiţi, frumos dăltuite de sărutul soarelui şi al vîntului, casele, în depărtare, cu acoperişuri plate acoperite cu plăci de ardezie şi mai cu seamă pinii ce cresc din abundenţă în forme deosebit de picturale, evocă mai mult meleagurile italice şi eline, tihna lor dulce, învăluitoare. De la o vreme, sesizeri ca un perpetuu acompaniament în surdină murmurul unor ape ce le descoperi luneschi sprinţar alăturea de drum, în igheaburi săpate în stîncă, limpezi, îmbietoare. Sînt «apele sfinte», «les eaux saintes» cum le numesc localnicii, fără de care, în această vale secetoasă, plantaţiile de vie ar muri. Negîndit, sorbindu-le cu nesaţ, cufundîndu-ţi chipul năduşit în transparenţa lor răcoroasă, versurile Poetului, laudă sfinţeniei tuturor binefăcătoarelor ape ale pămîntului, îţi răsar în minte:

...Mi stîmpăr setea,
seninul şi obîrşia undei
în mine prefirînd cu-alintul mîinii.

Ajuns la capătul cărării de munte, pe terasa superioară a văii, lîngă Saint-Germain, un cătun ce pare părăsit, îţi pui firesc întrebarea dacă şi Rilke a bătut-o. Se prea poate. Oricum, chior fără reminiscenţa umbrei lui dăruind locurilor predilecte ceva din mirabilul el velur, acest drum, cu împînzişuri de suvoaie susurînd sub pini bătrîni, ierburi aromate şi flori din Sud, cu tunelurî săpate în stîncă şi cascade, cu «apele sfinte», rămîne printre cele mai frumoase ce le-ai străbătut vreodată, dacă nu cel mai frumos.

Deşi ţinta, de bună seamă, e aproape, întrebi totuşi, după şartul priibegiei în necunoscut, pentru a verifica o presimţire. Unul, doi, trei treceţori. Mormîntul lui Rilke? Nu ştim. Să fie după dorinţa Poetului, — care susţinea că nici o fotografie, nici un bust nu-l reprezintă, ci numai creaţia sa şi răsfrîngerea în inimile celor care îl iubesc, — această pierdere în anonimat, această ignorare din partea celor cărora nu le-a fost niciodată hărăzit să-l cunoască?

Drumul de la Saint-Germain pînă la Raron e mărginit de vii, nuci rămuroşi, pietre mari prăvălite din munte aduchid uneori cu sculpturi misterioase din protoistorie. Biserica, cu prefţaosul mormînt în preajmă, îşi arată după o cotitură turnul. Nu-ţi dai seama că e aşezată ca un cuib de vulturi pe o stîncă impunătoare decît dacă cobori la Raron şi o priveşti de acolo. Atunci îşi merită numele: Bergkirche, biserica de pe munte, şi înţelegi de ce poetul Elegiilor a preferat-o pentru sălaşul său de veci. Din secolul al XIV-lea, în stil gotic tardiv, fără contraforturi, aproape rectangulară, profilată pe crestele înzăpezite ale Bietschorn-ului, o atmosferă de grandioasă salitudine, fără superbie Insă, o învăluie, sugerînd o claustrare deschisă tuturor zărilor, o reţinere comunicînd prin însăşi densitatea concentrării ei cu largul infinit.

Mormîntul Poetului nu te întîmpină de-ndată ce pătrunzi în incinta bisericii după ce ai păşit de-a lungul unor ziduri sure, şănţuite de vreme. E nevoie să faci un ocol trecînd pe lîngă o fîntînă cu scripete şi ghizdul ros unde mîna poposeşte fără voie, să laşi casa parohială, semănînd cu castelul Muzot, în stînga ta, după ce i-ai cernut cu privirea linite severe, vetuste, să te apropi un rîstimp în micul cimitir dinspre răsărit, umbrit de arbori seculari şi închis cu un zid scund pe care frunzea e îndemnată să se plece şi inima să plîngă liniştit îndelung, şi doar astfel, străbătînd aceste vămi ale unei elevate, atemporale, desmărginite însingurări, — eşti pregătit să-l afli.

Mormîntul nu are nimic spectaculos. De la o oarecare distanţă aproape că nu se remarcă, înghiţit alături de alte cîteva, lîngă peretele sudic al bisericii. Şi totuşi, apropiindu-te, austeritatea, nobila lui simplitate, o adiere inexprimabilă te pătrund subtil, iscă acel cerc inefabil al marii tăceri care îl izolează şi te izolează împreună cu el într-un «raport pur» unde hotarele dintre moarte şi viaţă dispar, iar tîlcul deconcertantului şi mult comentatului epitaf săpat în stela adusă de un suflet credincios, dintr-un vechi cimitir din Franţa, pare că înfloreşte în tine, în sfîrşit, trandafir nemaivăzut, de nescuturat vreodată.

*Nu departe, Monte Rosa, Breithorn-ul Matterhorn-ul, uriaşii veşnic învestmînţaţi în hlamida zăpezilor neprihănite, străjuiesc, nevăzuţi, ca vasta, cuvîrşitoarea lor puritate, mormîntul în al cărui cuprins nu se mai deschid acum — suavă, discretă mărturisire — decît doi trandafiri. Îngenunchezi, te apleci, şovăi o clipă, rupi o rămurea, cîteva petale. * *

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

POEȚI AI AUSTRIEI CONTEMPORANE

SUB SEMNUL PARADOXULUI

Poezia, ca și cultura austriacă, a înflorit sub semnul paradoxului, semn sub care trăiește și astăzi.

Austria începutului de secol este parte integrantă din marele imperiu chezaro-crăiesc, cu temeliile zdruncinate. Tendințele naționale de eliberare ale popoarelor subjugate subminează edificiul imens, greoi, birocratic al conglomeratului statal habsburgic.

Atmosfera «fin de siècle» și început de secol XX cu presimțirile sumbre ale unui sfârșit de cultură și semnele premonitorii ale barbariei războiului, ce se profila la orizont, spațiul cultural îmbibat de prezența artei baroce, sunt fundalul pe care se profilează figura celor «trei mari»: Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke și Georg Trakl.

Purtînd amprenta amalgamului multinațional, aflată la hotarele culturii de limbă germană, parte a ei și totuși cu un contur specific unic, poezia austriacă își desvăluie unicitatea, în blajina, ciudata ei pendulare între vatra multinațională vieneză și spiritul supranațional, între «*Gemütlichkeit*»-ul provincial și aspirațiile universale.

Poeții austrieci contemporani ajung să intre în circuitul valorilor universale, mai ales prin editarea și difuzarea lor adeseori de către puternicele edituri germane.

De la aura simbolistă și viziunea oniric-suprarealistă a poeziei celaniene (criptic experimentală, în ultima ei etapă) pînă la experimentele, mereu reînnoite, de limbaj poetic, ale lui H.C. Artmann, poezia contemporană austriacă străbate toate tendințele, căutările și cristalizările poeziei moderne.

Căutările sînt individuale. Curente, grupe constituite nu se fac remarcate. O poezie de formație clasică, tradiționată trăiește și găsește ecou în public și e încununată cu lauri oficiali (Christine Busta — Marele Premiu de Stat Austriac, 1969) alături de extravagantul, straniul avangardist H.C. Artmann, beneficiar și el al Marelui Premiu de Stat Austriac pe anul 1974.

În prezentul florilegiu, am grupat laolaltă poeți de diferite vîrste și tendințe, care trăiesc și scriu, azi, în Austria, unii foarte cunoscuți publicului românesc, alții pe care i-am descoperit, ca poeți, într-o recentă călătorie. Quasi anonimatul celor din urmă, fie tineri ca Michael Friedrich (n. 1950), fie mai puțin tineri, ca Walther Nowotny (n. 1924), e adeseori, nejustificat și își are sorgintea — măcar parțial — în situația specială mai sus arătată.

Dacă ar fi să căutăm o notă predominantă în multitudinea caleidoscopică de tendințe și preocupări ale liricii austriece contemporane, poate că ar trebui să o depistăm în problematica limbajului poetic, precumpănitoare în opera lui Ernst Jandl, Friederike Mayröcker și a multor alți poeți.

Ca fenomen mai recent se observă reactualizarea poeziei social-politice și o înclinare spre poezia lapidară, aforistică, anti-lirică (Albert Janetschek).

Moștenitoare a unui colțișor patrimoniu liric, saturat de melodie, de magia cadențelor verbale sau a muzicii interioare, rilkeene, poezia contemporană austriacă încearcă — cel puțin în anumite sectoare ale ei — turul de forță suprem, paradoxal al unei anumite poezii moderne: să existe, să se contureze, prin negare de sine, prin întrepătrunderea ei cu «proză dură, epigramatică sau fragmentară».

Și, nu o dată, în laboratorul experimental sau în afara lui, răsare trandafirul autenticei poezii, vlăstarul acelei «*unio mystica*» dintre eu și lume, visată și realizată de poeții din Austria și de pretutindeni, pe care Euterpe nu l-a uitat.

MARIA BANUȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POEZIE AUSTRIACĂ

CHRISTINE BUSTA

GRAIUL

Graiul, căruia nu-i ieşi din cuvînt,
nu e vorbit,
e îndurat,
în milenare tăceri ca adîncul marin,
ridicat în atol şi în munte,
explodat din stîncă,
topit în foc,
desăvîrşit între secure şi arbore,
respirat de la gură la gură.

Din el sînt făcute casele, podurile,
splendidele inutilele coloane ale lui Memnon,
unde se iscă solare cîntări
şi copii zămisliţi de acestea.

CONFITEOR

Înţeleg că cineva, lovit, loveşte, şi el,
înţeleg că cineva nu-l poate-nţelege pe-acela,
care se lasă lovit şi nu loveşte şi el,
înţeleg că-mpotriva celui ce loveşte
trebuie să-i sară celui slab într-ajutor —
chiar şi cu pumnii.

Dar dreptul inviolabil
nu se-ntăreşte de la pumn la pumn,
ci numai vinovăţia.

AVUŢIA OMULUI

Ce ne-a rămas? La creştet — stelele,
străine, inaccesibile,
sub picioare — morţii, iarba copilăroasă,
sălbatecă,
şi-n inimă vinovăţia, vie, neliniştită.

IUNIE LA SCHÖNBRUNN

Uite vara cum se duce, trece
pe sub bolţi de tei, la sfat ascuns
cu albinele, sub briza verde.

Fluturi, abur, odihnesc pe banco
însorită şi adîncul iazului luceşte:
în brocard lumina-l înecată.

Păsări cuib îşi foc în ascunzişuri. Cîntece
răsună din afund. Tainică, o gură de izvor
se deschide, se revarsă-n umbră

zei frumoşi, pe creştete cu coifuri
prin frunzişul răcoros surîd,
cu-nflorite crengi pe pleoapa oarbă

ERNST JANDL

MUNCITOR STRĂIN

din adîncul Italiei
unde soarele nu se spoi
ca să nu întunece cerul
au urcat pe urmele eleganţilor
pînă-n ţara peşterilor de cîntă aurite
departe dincolo de înghimfaţii Alpi
oameni oacheşi mărunţi fără lanţuri de ceas

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

fabrici și galerii de mină
își desfac pieptul nemilos
locomi de pulsuri meridionale
care cîntă din ciocane ca privighetorile
pînă ce din fier izvorăște sucul de mere
pentru gîtlejurile calabreze.
cu ochii plecați și în cete
trec în noapte cu pas grăbit
cei făcuți din lemn de miazăzi
prin orașul aspru răgușit
pînă ce agitatele lor trupuri
telegrafiază femeilor sumbru înfiorate
în limba firelor de paie.

ARHITECȚII

Ce spun arhitecții noilor case?
lumină aer și soare.
spun arhitecții noilor case.

despre ce păstrează tăcerea,
arhitecții noilor case?
despre ce păstrează tăcerea?

că fiece casă
stă pe un teren vechi;
că fiece casă
e un tunel — alei direcții înmormîntare;

și aleiul nu-i de oprit
și terenul nu-i de cercetat

despre asta
păstrează tăcerea arhitecții noilor case
adînc înțelepți.

ÎN MAGAZINUL DE DELICATESE

Vă rog dați-mi o conservă de pașite de mai
ceva mai sus așezată dar nu prea povîrnită,
așa, ca să poți încă ședea deasupra.

și acum, poate o coastă înzăpezită, refrigerată,
fără sportivi hibernali, poți să adăogi și
un molift nins frumos.

ba nu. Ar mai fi — văd că aveți acolo
atîrnați niște iepuri
doi trei ar ajunge și desigur un vînător.
Unde atîrnă vînătorii?

COVORUL

Covorul ascunde o dușumea crăpată.
Gazda cercetează camerele ei închiriate.

fiul gazdei este o fotografie.
de ramă atîrnă crucea lui de fier.

gazda închiriază camerele la bărbați de-o
anumită vîrstă.
vîrsta bărbaților trebuie să fie situată între
vîrsta băiatului ei —
vîrsta pe care o avea atunci și cea la care ar fi
ajuns acum.

covorul ascunde o dușumea crăpată.
gazda cercetează camerele ei închiriate.

FRIEDERICKE MAYRÖCKER

STRIGĂTUL

Viața mea:
un achean cu mici priveliști:
oameni tihniți
jivine ce trec
decoruri binecunoscute repetîndu-se

deodată strigată pe numele meu
nu mai stau neclintită în liniștita priveliște
cu imagini pestrițe licări toare

ci mă-nvîrtesc ca o roată groaznic incandescentă
în jos pe un abrupt povîrniș
eliberată de toate tabuurile și visele zilei trecute
către o țintă străină care se mișcă:

fără alegere
dar cu inimă neînfrîntă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ORIUNDE MERGI

Orlunde mergi
cu piciioarele tale care visează
grijuliu instalat în prezența ta viață
totuşi straniu înaripat precum călciiele lui Mercur
într-o aşteptare plină de presimțiri:

mereu şi mereu uriaşe mase ale văzduhului
se vor lăsa mînate de tine ca turme supuse
şi vor ajunge la mine
toate ploile ce-ți vor afla vreodată obrazul
se întorc la mine
topit ești în orice părticică-a pămîntului
şi pădurile florilor pe graiul tău grăiesc.

nimic nu te mai poate despărți de inima mea
cu fiece rază de soare te cufunzi în mine
ca o sămînță

departe peste toate apele

pînă la desfrunzitele stele ale razei vînturilor

DORIS MÜHRINGER

La sfat cu zeii României

CU ZEUL MĂRII NEGRE

De ce vii în chip de nor?
Şi eu sînt norul
M-ai legănat
deasupra ta am dormit
Asta a fost în vis
Şi acum de ce vii?
Vreau să-ți arăt libertatea
vino
Eşti atît de adînc
Vino
Mi-e teamă
Vino

Nu!
Om mărunt
laş ca o scoică
nu poți să scapi de libertatea-ți.

CU ZEUL CARPAȚILOR

Cu tine
frumos
zeu verde înfraripat
am stat înafirşit de vorbă
în chipul cel mai tăcut
încă mă mai doare
adînc
sub claviculă
Îți amintești
jos
în prăpastie
cîrtau la vioară caii cei albi
sus pe pajişte
mă ţineai
strîns de glezne în căuşe de fier
La sfîrşit
coborînd din sprînceana ta albă
în aţa genunei cu privire albastră
ştiam:
Sînt neştiutoare
Tu eşti cel care ştii

H. C. ARTMANN

ATUNCI CÎND AM INTRAT

atunci cînd am intrat
într-o seară de mai
în panopticum
m-am găsit pe mine însum i
stînd acolo înăuntru
îmbrăcat într-un costum
negru . . . .
Capul meu era ceară
mîna mea era palidă,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

chiar mult mai palidă —
și tot de ceară
și ținea un fildeș
frumos . . . .
m-am aplecat
spre etichetă
ce să mă uit
la rang și nume
și am citit:
aceasta este următoarea . . . .
sta scris
cu litere solemne —
următoarea achiziție nouă . . .
o+vai=o vai
ce-nseamnă asta
să stau aicea
între monștri
și oițe negre . . . ?
Copia mea n-arată
mult mai în vîrstă
decît sînt eu acum . . .
și cum se va petrece
stingerea mea . . . .
ce să însemneze
acest fildeș
alb
în mîna mea de-a treia . . . ?
m-am pipăit la ochi . . .
dinspre fereastra
ce stătea deschisă
se auzea cum cîntă dulce
o pereche
de mierle
în grădinile acestea
de ceară . . .

* * *

Cînd trec prin noapte
nu mai sunt niciodată prietenul lunii
scumpă mi-era mai înainte

nu mă mai bucură nici o stea
nici foșnitoarele crescute -
nici în pădure pîrîul ce sună

am plătit îndepărtarea mea
de o față cu lumina
viorăției mele — întrebați-i pe alții

ea era ca zborul glștii sălbatece
pe care îl urmăresc cu ochi trîști
de pe-o frumoasă colină

ca licăritul păstrăvului
între prundiș apă și soare
orice pescar mă înțelege

ca roua pe pajiști de munte
pe care-am văzut-o din zorii zilei
ce-mi pasă de-amiază

nu există lucru pe lume
în care să n-o fi zărit
orbesc de atîtea conture

nici o frunză nici o tijă nici o trestie
nici o creștere a florilor care să nu-mi
amintească de grația ei

JEANNIE EBNER

UN POEM ESTE CA UN COPIL

Un poem este ca un copil care se joacă
singur într-o grădină.
Găsește un cuvînt ce strălucește.
El nu-ntreabă cuvîntul: Ești de aur?
Sau doar o bucățică de hîrtie din staniol, zvîrlită de o poartă,
și care încă mai mirosea-a șocolată,
un ciob de sticlă sau chiar
un briliant?

El și-a găsit cuvîntul,
și îl rostește pentru sine-ncet
și îl repetă tare, mai tare și mai tare,
cîntînd îl strigă,
precum bătrîna, în față, la dugheană,
își cîntă buchetul de rozete din hîrtie:
« Din trei, un loz cîștigă ! »

O poezie-i o frumoasă vrăjitoare
și n-are decît paisprezece ani, e încă slabă și firoasă.
Asemeni celorlalte vrăjitoare, de peste veacuri,
pe rug e arsă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UNII ÎȘI ARUNCĂ ÎNTREBĂRILE ÎN AER

Unii își aruncă întrebările în aer —
(semnele-ca seceri-de-ntrebare) — ca niște seceri,
fiece aruncătură, un mănunchi de adevăr,
strîns în hamborul propriu,
provizii pentru lungul răstimp de iarnă.
Mirișteo lumii-i goală — recolta-strînsă.

Unii-și azvîrl întrebările
precum un lasso și frumosul armăsar sălbatec
este strunit și călărit.
Trăpaș cuminte, elegant, nervos, împodobit,
sau o mîrțoagă bătrînă, răpănoasă
sau jugănit, un cal sărman.

Dar eu, eu cu buchetul meu cel mare plin de-ntrebări,
împestrițat
las sfoara uneori din mîini să-mi scape
las una dintre-ntrebări să-mi cadă, cînd se-naltă,
— balon de aer, roșu sau albastru —
de arișice sufiare clătinată
pînă dispare ca un punct în ceru-albastru.
Semnu-ntrebării, secera, îmi spun, oare și ea,
deasupra micului punct vag, nu oscilează?

Vor atinge vreodată cerul liberele mele întrebări,
slobode, desprinse?
Deasupra micului balon, nu plutește, amenințător,
sus, în zări și semnul meu de întrebare?

WALTER NOWOTNY

PE CADRAN

Pe cadranul
ceasului meu
gonesc fără noimă
arătătoarele
Atomul
a făcut să se stingă

ora
totuși
în palmă
nu parchează
nici o secundă.

AVEM PACE

prinși de steaguri
totuși steagurile noastre
flutură-n vînt
Avem destui bani
să cumpărăm pacea
totuși banii noștri
se spulberă-n vînt
Stăpînim bombe fără număr
ca sprijin al păcii
totuși bombele noastre
se-nvîrtesc după vînt
Spunem rugăciuni multe
ca pacea să se mențină
totuși rugăciunile noastre
se-mprăștie-n vînt.
Avem nenumărate cuvinte
ca să dăm păcii semnel
totuși cuvintele noastre
pier odată cu vîntul

Avem steaguri
bani bombe
rugi și cuvinte
Pace avem?
Vîntul avem

HANS GIGACHER

STRĂINĂTATE

Străzi blocate
și pe pereți
trecutul cleios

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Se văd uniforme
Berze îşi fac cuibul
şi găuri în casă

Cine depune jurămîntul
pe realitate?

POEZIE DIURNĂ

Mă uitam la străinul acela
cum a închis ochii
cînd s-a aşezat

Îşi schimonosi gura
ca şi cum cineva i-ar fi smuls
unghiile din carne

Şi cînd deschise ochii
oceştia erau mai umezi
ca înainte

S-a ridicat repede
şi la staţia următoare
a coborît

10 iulie 1973

MARGARETHE HERZELE

CĂUTÎNDU-TE

Căutîndu-te
am găsit o piatră în mijlocul drumului.
— Eu eram.
Am găsit un lup
care a fugit cu coada între picioare.
Eu, cu strigăt, cu plîns.
Şi hăţiş cu scaleţi uscat şi tare.
Şi eu care tocmai voiam

să împrăştii flori pentru tine
să-ţi aud hohotul de rîs
şi mişchii răcoritor să-aşern
în jurul coapselor tale fierbinţi

REQUIEM PENTRU O VULPE

Ochii ei fulgeră
în vestmîntul de mosc al blănii
limpede şi argintiu
şi oglindesc sfîşiitoarea
unui cer alb
fără ciori.

Frigul iernii zace pe cîmpie
O singură boabă gingaşe
se rostogoleşte, se rostogoleşte

Se răscoală
şi deodată călăreşte pe cer
ca soare-n amurg

VÎNĂTORUL E CEL FUGĂRIT!

Pac — pacurile lui vesel-ucigătoare
se întorc în propria-i carne.

HERBERT KUHNER

M-AM TREZIT

Într-o zi m-am trezit
şi am văzut în oglinziă
două pete mici
pe fruntea mea.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ciudat, mă gîndeam
nu m-am lovit la cap
sau poate totuşi

şi cu o zi mai tîrziu
am văzut cu spaimă
că pe frunte au apărut
două cucuie

ca să le acopăr
mi-am piaptănat părul spre faţă
dar n-a ajutat la nimic

apoi am purtat o pălărie
trasă peste ochi
dar nu poţi să porţi în cameră
pălărie
nu-i aşa?

aşa că în loc să mă ruşinez
am devenit mîndru
şi-mi scoteam pălăria
cînd întîlneam cunoscuţi

şi în sfîrşit
ca să-mi vină mai uşor
am decupat nişte găuri în pălărie
cum se face
cu sombrero-ul
unui măgar
aşa încît coarnele
deveniră libere.

DESPĂRŢIRE

Nu te duce la fund
spuse ea
şi îmi ţinea mîna strîns

Nu te duce la fund
spuse ea
şi îmi ţinea mîna strîns.

Nu te duce la fund
spuse ea
Strînsoarea ei — de oţel

Nu te duce la fund
spuse ea
glasul ei — aproape de neauzit

Nu te duce la fund
spuse ea
sunetul de apă înăbuşit

Nu te duce la fund
spuse ea
pîlămînii mei — aproape plini

Nu te duce la fund
spuse ea
pînă ce nu mai rămase nimic
decît băşici.

ALBERT JANETSCHEK

SPUMA

spuma
s-a iei
de pe cuvinte
pînă ce ele
devin transparente —

dincolo
de ioanele
graiului
o icoană
a lumii
să-nvederezi

LEV DETELA

BĂIATUL CU ŞAPTE DEGETE

Noaptea asta zămislește făpturi schiloade:
oi cu cinci picioare,
lupi cu trei capete

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

și cel mai frumos băiat cu șapte degete.
Un asemenea băiat, se zice, nu-i o arătare nocturnă,
ci adevăr din carne și sînge,
care se mișcă printre noi și trăiește
și care arată adevăratul nostru chip.
Noi toți dispărem cu încetul sub hîrtia îngălbenită,
cu timpul se vede: suntem guști,
dar băiatul nostru, cel straniu, cu șapte degete
strălucește deasupra noastră
și arată adevăratul chip al ființelor și al lucrurilor.

MICHAEL FRIEDRICH

TIMP DE NISIP

Timpul are greutate, greutățile durează
Cartea mea durează cît un sfert de kilo de nisip.

GÎNDURI

Un gînd
Doar surghiunit devii ca pasărea de slobod.

Un gînd fugar
Dacă mă lipsesc de putere mai sînt suveran?

Un gînd visător
Cariatidele dinspre nord se îmbracă în aige.

Un gînd nerostit
Procedee de drept pot răsfrînge dreptatea

Un gînd nerostit
Procedee de drept pot înfrînge dreptatea

Un gînd rostit
Dreptatea nu se inclină în fața nimănuia.

Un gînd îndoielnic
Care-i mamegla din care mușc?

Un gînd uimitor
Înstrăinarea mea crește.

Un gînd frecvent
Ce-ar fi să nu mă mai mint?

Un gînd îngrozitor
A muri din convingere ca un martir.

Un gînd straniu
Aniversarea răsculaților.

Un gînd pașnic
Gîndurile pot fi automatisme.

JUTTA SCHUTTING

COPACI

Am așezat acest copac
atunci cînd prima oară am văzut un copac
și acesta, atunci cînd cuvîntul rostit înaintea copacului
a devenit numele lui
și acesta, atunci cînd am văzut prima oară cuvîntul scris
și acesta și acesta
atunci cînd cuvîntul copac
a chemat prima oară în mintea mea un copac, din care am priceput
că vorba reprezintă lucrul de care e vorba,
și acesta, atunci cînd în fața unui tufiș am înțeles ce-i un copac,
și acesta, atunci cînd imaginea copac
a devenit contorul unui arbore răsirnat,
și aceste atunci cînd am fost uimită
că nu există decît anumiți copaci,
și acesta, atunci cînd am bănuit
că, totuși, copacul în sine există
și acesta atunci cînd Baum-copacul a fost mai presus de orice
pentru mine, cuvîntul german pentru arbor

și acest Baum-copac l-am smuls
atunci cînd am descoperit
că sonora configurație Baum evocă într-adevăr conținutul Baum
dar nu atîrnă de el

În românește de MARIA BANUȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREMIUL NOBEL 1975

EUGENIO MONTALE

NU E MOARTE

S-a spus că nu putem trăi decît în carapacea
unei mitologii.
N-ar fi o catastrofă, însă ultima
e-ntotdeauna cea mai rea.

Zeii cei vechi erau reconfortanți,
chiar dacă dușmănoși.
Cei noi ne fac să dăm pe gît o ieftină
bunăvoință, dar ne ignorează soarta.

Nu doar că nu cunosc nimic din tot ce-i viu
dar n-au măcar cunoaștere de sine.
Au totuși chip prietenos deși ucid
și nu e moarte unde niciodată n-a fost noștere

FĂRĂ LOVITURI DE TEATRU

Anotimpurile
au dispărut aproape.
Era numai o amăgire-a Spiritelor
Eterului.

Vii nu putem să fim
o clipă doar, pe fugă, doar un zvîcnet
mai lung ori scurt.

◀ Montale, un desen de EUGEN DRĂGUȚESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ori suntem vii, ori suntem morți, scrîncioburi
nu poate dăinui dincolo de eterna
zglobia vîrstă a copilăriei.

Acum începe lin ciclul stagnării.
Își luară anotimpurile rămas bun
fără salamalecuri, fără pompă, obosite
de-acolurile lor. Nu vom mai fi
triști, fericiți, păsări de zi sau noapte.
Nu vom mai ști măcar
ce-nseamnă-a ști și a nu ști,
ce-nseamnă a trăi, aproape sau deloc.
Să nu ne grăbim însă, restul
o să-l vedem odată întîmplat.

SORAPIS, ACUM 40 DE ANI

Nu mi-a plăcut muntele niciodată
și detest Alpii. Anzii, Cordilierii
nu i-am văzut niciclînd. Și totuși Sierra
da Guadarrama m-a vrăjit, urcușul
e dulce, iar pe creste dami și cerbi
cum scrie în pliantele turistice.
Doar aerul electric al Engadinei
ne-a biruit, tu — gîza mea, dar nu eram
bogați încît să spunem hic manebimus.
Iar dintre lacuri, doar acel de la Sorapis fu
marea descoperire. Era singurătatea
marmatelor mai mult ghicite ca zărite
și odierile Celeștilor, dar ce căutare
te duce-acolo? Prima dată singur
am străbătut-o, ca să văd răzbi-vor
prin galeriile-n zigzag păzite
de pîlci de gheață ochișorii tăi.
Ce lungă e! Și mioglîtată doar
în prima parte, din deșiș de conifere,
de țipetele gaițelor în alarmă.
Apoi, de mînă, te-am călăuzit
pînă pe creasă, o colibă goală.

Acesta-i lacul nostru, doar un ochi de apă,
două vieți prea tinere spre-a fi bătrîne
și prea bătrîne — să se simtă tinere.
Atunci descoperirăm ce e vîrsta.
N-are nimic comun cu timpul, e ceva
ce spune că ne face să rostim suntem aici,
e o minune care nu se poate repeta.
Punînda-le clăuzi, tinerețea
e cea mai ieftină dintre-amăgiri.

CĂDEREA VALORILOR

Citesc o teză de bacalaureat
despre căderea valorilor.
Cel care cade a fost sus cîndva, și asta
rămîne a se demonstra, dar cine
a fost atîte de nebun vreodată?

Viața nu stă de-asupra, dedesubt
și cu atîta mai puțin la jumătate.
Ea nu cunoaște susul, josul,
plînul sau golul, înaintele și după,
iar de prezent, nu știe nici o iotă.

Hai, rupe-ți foile, și aruncă-le-n hazna,
ispravnic de nimic, ca să poți zice
că-ai fost și tu (poate) o clipă viu.

UN MILENARIST

N-o să sporească (sic) producția dacă
se ocrotește Alma Mater (Alma?)
tertium non datur; dar va fi un al treilea
singurul om scăpat din ultimele epidemice descoperiri.

Va trece printr-un parc național
de unicate și de prototipuri,
clinele, elefantul, vreun schelet de
mamut și multele mumii ale aceluia ce fu
omul sapiens, faber, ludens sau chiar mai rău.

O, lacomi tocmiți consumați totul
și chiar pe voi așa cum vi-e destinul,
dar laudă piromanului care grăbește
ceea ce toți ați vrea dar într-un ritm
mai lent pentru că e cu mult mai bine
să fii penultimul decît chiar cel din urmă
dintre cei vii (Aplauze și multe felicitări).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GREIERUL MEU

Ce-ar spune oare greierul meu zice Gina
uitîndu-se la mierla care ciugulește
cu ciocu-amiz și viermi din vazele
de pe balcon, cu flori, făcînd prăpăd.
Pertea frumoasă e că greierul erai
chiar tu cît ai trăit, însă puțini știurăm.
Tu fără ochipori de gămălie,
din care am acuma o pereche,
ginganie adevărată de celuloid
cu două picățele care-ar vrea să fie ochii,
două pistile, care ne privește de pe scrin.
Ce-ar zice greierul de-atunci de tizul lui
și despre mierlă? Pentru asta sunt aici
grăiește Gina alungînd cu mătura mierloiul.
Apoi se-naltă primele abloane. E lumină.

DANSATOAREA OBOSITĂ

Iar înflorește trandafirul
care-adineaori lîncezea. . .
Adineaori? Vasăzică mai ninte, de curînd.
Dar poți oare vorbi așa de anotimpurile
amorfe, ce se-mbucă unu-ntr-altul?
Dar era vorba de reînflorirea
unui convalescent, a unei fețe
nu palide de tot pe care încă adjectivul
n-a muceziit, ai celei mai vioaie-aprinderi
a ochiului, chiar a privirii înseși.
Această floare, singura, care rămîne
pe merit oarecum din Dulcamara-al tău.
Ție îți sunt de-ajuns picioarele-n balanță
ca să măsori puține miligrame
pe care-apusele rotiri de anotimpuri
nu au știut să ți le smulgă. Vei putea
apoi să-ți pui la loc aripile, nor nu ceresc
acum ci pămîntean, și nu e sigur
că cerul și-ar da seama. Numai unul
de s-ar mira, floarea s-ar și reîncarna
ca o minune. Nu se-ntîmplă-n orice zi
pe-aceste ninse defileuri ale morții.

CA SĂ TERMIN

Recomand urmașilor mei
(dacă vor fi) în materie de literatură,
ceva destul de improbabil de făcut
un rug frumos din tot ce se referă
la viața mea, la fapte și nefapte.
Nu sunt un Leopardi, las puține pentru ars,
e chiar prea mult să-ți duci viața în procente.
Doar cinci la sută am trăit, să nu umfloți
proporția. În schimb, prea des
plouă-n bătlacă.

În românește de
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și FLORIAN POTRA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EUGENIO MONTALE

criticul

URARE

E o urare, nu un manifest, sau poate chiar o invitație. Am dori ca arta și știința italiană, în limitele lor deosebite și foarte variabile, să abandoneze orice agnosticism suspect, să renunțe în sfîrșit la deprinderea de a lega clinele unde vrea stăpînul unui moment și să servească din nou, în mod liber, acele forțe morale și materiale, economice și etice indestructibile, care vor trebui totuși să facă mai curînd sau mai tîrziu din continentul nostru o uniune federală de state libere ale unor munciori liberi.

Să fim clari: a servi, în sensul de a deveni utili, nu în acela de a ne asevri; și a deveni utili în mod liber fără a trăda acel dram de nenorocire, de imprevizibil și de contingent care reprezintă pecetea umană în artă și gîndire. Într-adevăr, nimănui nu-i este greu să înțuiască faptul că arta și știința, diferite și, poate, opuse prin natură, se rezolvă, în ultima analiză, într-un principiu comun de ordine formală, ritmică și stilistică. Dar e greu să determini teoretic cum se realizează acest principiu în care, necesitate sau gratuitate, înfățișare a istoriei și chip al omului, par să se mineze și să se compromită pe rînd, confirmînd astfel acea autentică extravaganță care este activitatea universală a individului, infinitatea omului finit. Există o artă care se naște odată cu căldura și imediateța unui document; abia mai tîrziu posteritatea izbutește s-o decanteze, s-o dezvăluie și să-i sesizeze *stilul*; și există în schimb o artă care se naște pecetluită, îmbălsămată, desăvîrșită — o artă în care numai după mulți ani, ne e cu putință să recunoaștem aspectul ei uman.

Nu mai puțin stranie e calea științelor, îndeosebi a celor fizice și matematice (acît de asemănătoare cu poezia). În care se confundă și se condiționează, într-o serie imprevizibilă, geniul și rutina, științeia creatoare și aplicația materială și utilitară. Dar îndoielii sau constatări de acest gen — și e poate inutil s-o relevăm — pot să limiteze mai puțin sau deloc activitatea artistului sau a omului de știință; așa cum puțin sau deloc pot să ne facă să ne îndoim de experiența noastră directă, că arta și știința valorează astăzi într-acît, încît în ele și prin ele se exprimă în noi o forță superioară nouă ființe. Această nu reprezintă însă acel irațional obscur, acea furie de acțiune din care nazi-fascismul și manifestările sale pseudo-culturale (degenerarea idealismului în filozofie), au vrut să-și creeze un alibi și un stindard. Ea este pur și simplu vechea bătălie a binelui cu răul, lupta forțelor superioare care luptă în noi cu forțele dezlănțuite ale omului bestial, cu forțele întunecate ale lui Ahriman. În noi și prin noi se realizează astfel o forță supranaturală, — la început terestră și apoi poate cerească — încomprehensibilă simțurilor noastre, care fără de noi n-ar putea să se făurească și nici să se recunoască. Și prin ea, noi trebuie să spunem pur și simplu *nu* cuturor exploatărilor omului de către om, cuturor lingușirilor a unor reacțiuni mascate de cultul ordinei și de încoarcerea la antichitate, cuturor certitudinilor prea facile și unilaterale inspirate de profitul imediat. Să spunem *nu* pur și simplu; să facem astfel încît, începînd cu noi, să nu mai fie cu putință pe scară largă trădarea intelectualilor. Vă amintiți faimosul manifest care a fost semnat acum aproape douăzeci de ani, de un impunător număr de oameni de știință și de artiști italieni? Dintre aceștia, după cîțiva ani, puțini au rămas credincioși, puțini au făcut onoare semnăturii lor. Ceilalți — cei mai mulți — *au intors-o*, așa cum, toamna, vinul cel slab se preface în otet.

Trebuie ca un astfel de fapt să nu se mai poată repeta în Italia. Trebuie ca intelectualii italieni, pînă cînd nu va fi preîntîmpinată orice primejdie, să nu se mai abată de la acea intransigență pe care noi am dori-o de-a dreaptul manihaeană în domeniul valorilor morale, ca și de la acea poziție pe care, în domeniul artei, i-am face urarea să fie realizată în metodă și forme, dar în scăpărî timp de o semnificație esențială și chiar existențială în sensul ei ultim sau suprasensibil. Dincolo de această atitudine, și nu mai înainte, — dacă va fi cu putință, se va putea reconstrui, restabili încrederea, căuta căi noi și uita cosmarul. În războiul care e poate pe sfîrșite — cel puțin în largile sale episoade în curs de desfășurare, dar nu și în spiritul său care este acela al unui război revoluționar și civil, intercontinental, — nouă, italienilor, ne-a fost relativ ușor să ne orientăm încă de la început. Chiar și împotriva aparentului nostru interes. Era ușor să intuim că războiul avea să fie pierdut *de cei care nu aveau dreptate*; și deci, de partea în care țara noastră milita atunci. Dar gîndiți-vă la ceea ce ar însemna pentru fii sau nepoții noștri un război al lumilor, în care ar lipsi o astfel de certitudine; un război, în care, în virtutea unei vaste trădări a intelectualilor, ar lipsi orice lumină de orientare și care ar apărea doar ca o aruncare de zaruri pe masa verde a istoriei. Trebuie ca aceasta să nu se întîmple sau să nu se poată întîmpla din vina noastră. Dacă nu va fi așa, atunci rănile multe care au desfigurat și au murdărît țara noastră n-ar fi, probabil, nici ultimele și nici cele mai grave.

19—22 septembrie 1944

POEZIA NU EXISTA

Ora stării de asediu sunase și, de cîteva minute, se întorseseră cei doi bărbați care veneau să doarmă, din precauție, în casa mea. Doi oaspeți nocturni, doi *flying guesses*, dintre care unul, prietenul meu Brunetto — fizician și cercetător al ultrasunetelor, ca vechi conspirator, reprezenta elementul stabil, titularul fix sau semifix al acelei locuințe clandestine, în timp ce ceilalt era cu adevărat un

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

flying ghost care se muta în fiecare seară, — o întreagă serie de fantome care se fereau să-şi facă cunoscut numele.

Iarna tristă a lui '44 începea şi oraşul trăia în coşmarul raziilor şi represaliilor fără sfîrşit. De data aceea, fantoma de servici era un anume Giovanni, un bărbat cu părul cărunt şi înfăţişare blîndă, despre care se spunea că avea motive imperioase de a-şi părăsi domiciliul său stabil. Era frig, şi cei doi oaspeţi şedeau lîngă radio ascultînd-şi mîinile îngheţate spre o sobă electrică, cînd se auzi sunetul telefonului din camera portarului.

« E un neamţ care urcă, fiţi atenţi », îi spuse portarul celui care se apropie de aparat.

Nu era timp de pierdut. La un semn al meu, Brunetto şi Giovanni dispărură în cămăruţa lor, care rămase în întuneric; iar eu, după ce pusesem acul radiouluî pe postul local, mă îndreptai spre uşă în aşteptarea soneriei. Ce aveau să facă prietenii, iar eu cum aveam să ies din încurcătură? Nu existau ieşiri de siguranţă şi poate că neamţul nu era singur. . . Soneria sună încet, apoi răsună mai hotărît. Lăsai să treacă cîteva clipe, apoi, prefăcîndu-mă că vin din fundul coridorului, trăsei zăvorul uşii. În cameră apăru neamţul: un tînăr, ceva mai mare de douăzeci de ani, înalt de aproape doi metri, cu un nas încovoiat de păsare răpitoare, şi doi ochi — timizi şi înspăimîntaţi totodată, acoperiţi de o şuviţă de păr aspru ca o perie. Îşi scoase beretea şi după ce mă întrebă într-o italiană chinuită dacă eram chiar eu, ridică un sul de hîrtie, un fel de culevrină, şi îl ţinti spre mine.

« Eu sînt un literar », spuse (vroia desigur să spună un literat), « şi vă aduc poeziile pe care mi le-aţi cerut. Sînt din Stuttgart şi mă numesc Ulrich K ».

« Ulrich K., numele dumneavoastră nu mi-e necunoscut », răspunsei, arătîndu-mă foarte încîntat şi însoţindu-l pe om (un tergent) în sălîţa în care se afla radioul. « E o mare onoare pentru mine. Cu ce pot să vă servesc? »

Înotam în întuneric, dar după cîteva clipe izbuţii să mă orientez. Era un necunoscut care-mi scrisese cu doi ani în urmă în legătură cu anumite traduceri ale sale din poeţi italieni, şi căruia îi cersusem să facusem să i se ceară culegerea de poezii ale lui Hölderlin, pe atunci de negăsit în librăriile italiene. Îmi spuse că şi în Germania cartea era epuizată şi că făcuse pentru mine o copie dactilografiată de circa trei sute de pagini. Îi părea rău că trebuise să transcrie textul editurii Zinkernagel, şi nu Heilingrath, dar aş fi putut să orîndueşc din nou eu însumi materia: era de ajuns să muncesc cîteva luni, un lucru de nimic. Ce-i datoram? Nici măcar un *pfennig*, era bucuros că-l servise pe *sein gnädiger Kollege*.

Cel mult dacă voiam să-i copiez şi eu, la rîndul meu, pe cîţiva dintre moderni noştri cei mai iluştri. (Mă cuprinse o sudoare rece, şi, desigur, nu numai la gîndul ostenelii). Se afla în Italia de puţin timp, contabil într-o unitate de subsistenţă dislocată, la Terranova Bracciolini. Unitatea era mică. La început se temeau de ostilitatea populaţiei, dar apoi totul se aranjase cît se poate de bine şi, în ciuda stării de asediu, izbutiseră să organizeze cîteva concerte în piaţa satului.

Printre ei erau camuflaţi trei sau patru muzicanţi de profesie şi el însuşi cînta nu ştiu dacă la frigorn sau la cimpoi. Meseria lui, viaţa lui? La început, student în filozofie. Dar nu admitea că speculaţia filozofică e un şarpe care-şi înghite propria coadă, o piruetă a gîndirii asupra ei însăşi. Trebuia să explice esenţa Vieţii, şi nu reuşea s-o facă. Nimerise între mîinile unui maestru care destrăma sistemele altora dezvăluindu-le aporiile, contradicţiile interne. Ultima certitudine nu rămînea decît spaima, naufragiul, înfrîngerea. Întrebase dacă merita osteneala să te eliberezi de vechea metafizică pentru a ajunge numai la atît; şi dacă din întîmplare acel *Dasein*, cel lexistenţial în carne şi oase, nu era cumva o ipoteză la fel de intelectualistă a eului gînditor a lui Cartesius. Profesorul, nemaisuportîndu-l, îl poftise politicos pe uşă afară (Un pahar de vin? De ce nu? Chiar şi mai multe, vă rog, mulţumesc, *bitte, bitte schön*). Îndată după aceea se întorsese la poezie, nu la beletristica vulgară; dar şi aici lucrurile deveniseră confuze foarte curînd. Poezia antică e aproape inaccesibilă. Homer nu e om, şi omului i se pare straniu tot ceea ce e dincolo de omenesc; liricii greci nu erau fragmentari, aşa cum au ajuns pînă la noi, şi ne lipseşte perspectiva justă pentru a-i judeca; şi unde vom găsi sacralitatea care să ni-i facă inteligibili pe marii tragici? Nu mai vorbim de Pindar, în afara lumii mitico-agnostice şi muzicafo care l-a făcut posibil; şi să crecem peste toată retorica şi didactica latinilor. Dante? E foarte mare, dar se citeşte ca un pensum, ca o pedeapsă; omul ptolemeic trăia într-o cutie de chibrite (stinse), iar pentru noi e cu totul alceeva. Shakespeare? Enorm, dar fără limite, dă prea mult sentimentul naturii. Şi Goethe? E la polul celălalt, pluteşte în plin neo-clasicism şi naturaleţea lui e o cucerire polemică.

« Şi modernii? », îl întrebai, turnîndu-i uldimele picăturí de *Chianti*.

« O, modernii, ilustre coleg », făcu Ulrich cu ochi strălucitori, « pe moderni îi creem noi, prin colaborarea noastră. Nu dau niciodată impresia stabilităţii; sîntem prea mult părtaşi în cauză, pentru a-i putea aprecia. Credeţi-mă, poezia nu există. Cînd e antică, nu ne putem recunoaşte în ea; cînd e nouă, opune rezistenţă ca toate lucrurile noi: n-are istorie, n-are înfăţişare, n-are stil. Şi apoi, şi apoi. . . o poezie desăvîrşită ar fi ca un sistem filozofic care ar satisface, ar fi sfîrşitul vieţii, o explozie, o prăbuşire, iar o poezie imperfectă nu e poezie. Mai bine să te lupţi. . . cu fetele. Dar sînt neîncrezătoare, ştiţi. . . la Terranova. Păcat ! » (Repetă în franceză: *C'est dommage*).

Se ridică, scutură sticla pentru a vedea dacă era într-adevăr goală, şi înclinîndu-se, îmi urî o bună digestie a lui Hölderlin al său. Nu avui curajul să-l spun că de doi ani încetasem de a mai studia germana. Pe coridor, îşi puse beretă plată într-o parte, din care atîrna un ciuf aspru ca peria şi se înclină din nou. O clipă după aceea îl înghiţi ascensorul.

Mă opii lîngă camera de pe coridor şi deschisei încet. Se aflau încă în întuneric.

« Ţi-a plecat neamţul? » întrebă Bruno. « Şi ce ţi-a spus? »

« Spune că poezia nu există ».

« Ah ! »

Giovanni se întoarse pe spate şi începu să sforăie. Dormeau amîndoi într-un păcuţ foarte strîmt.

(La poesia non esiste, 1971)

În româneşte de ŞTEFAN DELUREANU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

OMUL ȘI SCRIITORUL

GIANFRANCO CONTINI

DRUMUL GLORIEI LUI MONTALE

În exclusivitate pentru

Secolul 20

. . . « Ascoltami, i poeti laureati / si muovono soltanto fra le piante / dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti. / Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi / fossi dove in pozzanghere / mezzo secate aggiontano i ragazzi / qualche sparuta anguilla. . . Acestea sunt cuvintele lui Montale din poezia « I limoni », scrisă în 1921, cînd avea 25 de ani. Astăzi vorbim aici despre un poet laureat, care este Montale însuşi, distins cu prestigiosul Premiu Nobel pentru literatură pe anul 1975.

Aş vrea ca acest eveniment să fie remarcat şi sărbătorit pe acest pămînt, la Romăni, despre care se poate spune: *Romani nihil a se alienum putant*. De fapt, orice eveniment care are loc în Italia se repercutează pînă la Marea Neagră, găsind o audienţă cu totul deosebită în inimile româneşti. Cel care vă vorbeşte acum are o singură calitate, din ce în ce mai rară, aceea de a-l fi cunoscut pe Montale încă din 1933. Nu vreau însă să mă prevalez de această cunoaştere intimă a omului. Aş dori doar să străbatem din nou, împreună, drumul gloriei lui Montale. Pentru că, mai ales printre străini, s-ar putea crede că această glorie e cu totul recentă. Lucrul este de înţeles, dacă ne gîndim că lectura lui Montale este destul de dificilă, şi constituie un act temerar chiar pentru mulţi italieni. De aceea, voi afirma categoric că, chiar atunci cînd l-am cunoscut, adică în 1933, Montale era deja un om ilustru. În cărticica mea « O îndelungată fidelitate » se află un prim eseu, scris în anul cînd l-am cunoscut, despre poezia lui Montale; dar nu poate fi vorba despre o descoperire a lui, întrucît poetul era demult cunoscut. E adevărat că într-un cerc destul de restrîns. . .

Didactic vorbind, istoria poeziei italiene e jalonată de apariţia cîtorva grupuri de cîte trei poeţi; se spune, astfel, Dante, Petrarca, Boccaccio; apoi Foscolo,

Manzoni, Leopardi; apoi Carducci, Pascoli, D'Annunzio. În secolul nostru, între anii '25 şi '30, era amintit un alt grup, de astă dată nu un terţet, ci un cvartet — Ungaretti, Montale, Saba, Cardarelli. Desigur, suita aceasta nu respectă ordinea cronologică. . . Între timp, e drept, unele farurі ale acestui grup de poeţi iluştri s-au cam stins; astăzi nu se mai vorbeşte atît de mult despre Cardarelli, iar faptul acesta constituie — după părerea mea — o nedreptate. Mie personal îmi place felul său de a scrie, această poezie — ca să-i zic aşa — eseistică. Cît despre Saba, modalitatea sa poetică, acel amestec de proză şi melos, de limbaj aulic şi canzabilitate, nu e prea îndepărtat de tipul de poezie montalian. Nici nu e de mirare: cei doi poeţi erau prieteni şi, în poeziile sale epigramatice, dedicate unor oraşe italiene, Saba spune că « se opreşte la Florenţa » pentru a-l îmbrăţişa « pe prietenul Montale ». Indiscutabil, nu se poate vorbi despre Saba ca despre un mare poet; încît, pînă la urmă, rămîn doar cei doi Dioscuri, « le les frères ennemis », Ungaretti şi Montale: doi poeţi absolut antitetici. Antitetici şi din punct de vedere al formaţiei lor culturale. Ungaretti se naşte în Egipt, la Alexandria. Desigur, cultura lui e de limbă italiană, dar e o limbă uşor învrîstată, cu elemente dialectale, din Versilia şi Lucca, pe de o parte, cu elemente ce provin din cultura franceză, pe de altă parte. De aceea, se poate spune că Ungaretti e un poet legat de simbolism, un « homme de Monparnasse »; în legătură cu poezia sa se poate vorbi despre un neoclasic baroc, care l-a şi făcut de altfel să se apropie de mişcarea revistei « La Ronda ».

Cu totul alta e situaţia lui Montale care se formează într-un mediu provincial, a cărui poezie prezintă, de la început, unele aspecte exterioare ţinînd de prozodie — rizm liber, rime interioare, asonanţe — care-l apropie de tipul de poezie tradiţională. Cultura lui Montale e aceea a unui italian din secolul 20, de pildă Pascoli sau D'Annunzio. Dacă-mi permiteţi să relatez un amănunt anecdotic, vă voi sublinia că Montale manifesta un net refuz faţă de Pascoli — « insuportabilul Pascoli », zicea el o dată —; ceea ce nu înseamnă nimic, deoarece o seamă de studii amănunţite au scos la iveală în opera lui o serie de « pascolisme ». Dar nu e mai puţin adevărat că structura lui Montale nu are nimic pascolian. Cel mult se poate afirma că Montale manifestă o anume preferinţă faţă de unii poeţi minori; aşa cum manifestă această preferinţă şi faţă de oamenii de rînd, « modeştii pămîntului » cum le spune el, adică nu faţă de oamenii « mărunţi », ci faţă de cei « modeşti ». Asta şi explică de ce eseul cel mai bun scris de Montale este cel asupra lui Gozzano.

Spre deosebire de Ungaretti, Montale nu are afinităţi cu poezia franceză, ci cu cea spaniolă, — ca rod al primei sale călătorii în străinătate, călătoria în Spania. Cu această ocazie cunoaşte poezia castiliană şi catalană, şi ajunge să aprecieze pe cel mai mare poet de limbă castiliană de azi, Jorge Guillén. Pe Montale îl caracterizează, de asemenea, şi o anume « invidie » faţă de limba şi poezia engleză, care au avut o acţiune formativă asupra personalităţii sale. Ceea ce l-a impresionat a fost — cred — caracterul monosilabic al limbii, acel cuvînt monosilabic care, fonetic vorbind, poate deţine o pluritate de sensuri. Acest caracter fono-simbolic al limbii engleze a exercitat, fără îndoială, o atracţie asupra poetului nostru; de altfel, cele mai multe traduceri ale lui sunt traduceri din poezia engleză. Aşadar, dacă există o zonă de influenţă a literaturii en gleze asupra lui Montale, ea se datorează caracterului fono-simbolic al limbii. Desigur, italiana are o structură cu totul deosebită; aceasta îl obligat pe poet să recurgă la diverse instrumente prin care să-i poată modifica şi lărgi structura propri e. . .

O caracteristică a volumului « Ossi di seppia » — plachetă sa de debut — caracteristică ce apare abia după primele ediţii, este faptul că poeziile sunt dedicate unor prieteni. De ce? Pentru că, pe vremea aceea, Montale era un solitar, care simţea nevoia de afecţiune, care avea nevoie de ceva de care să se agaţe. E, aceasta, o

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

caracteristică a primului Montale, deşi vine în contradicţie cu ceea ce va fi mai târziu. . . Era timpul în care, la Torino, poetul se afla într-un mediu anti-fascist; subliniez, în Torino, oraşul prietenului său Gobetti, oraşul care nu demult fusese al lui Gramsci. Mediatorul între poet şi acest mediu activ de luptă anti-fascist era un fost tovarăş de arme al său, Sergio Solmi. Oricît ne-ar veni de greu să ni-l imaginăm pe poet în uniformă, trebuie spus că Montale a fost un excelent soldat, bine înţeles mă refer la primul război mondial. Solmi, om de o vastă cultură, este acela care i-a eliberat pe Montale de ceea ce ar putea să fie numit provincialismul perioadei sale iniţiale. Solmi l-a introdus în cultura modernă. Sunt, de altfel, şi anii în care Montale iscălește « manifestul Croce », manifest protestatar al intelectualităţii italiene anti-fasciste. . . « Ossi di seppia » reprezintă rămăşiţa unei percepţii asupra lumii : după ce a contemplat universul, lui Montale îi rămîne doar acest morman de epave inutile, care vin din adîncul mării, acest rezultat al unui examen steril al realului; o percepţie nesemnificativă, deşartă şi ratată a lumii. În poezia « Mediterraneo » — obsesia mării e dominantă la Montale — finalul părţii a doua sună aşa : *Tu m'hai detto primo / che il piccino fermento / del mio cuore non era che un momento / del tuo; che mi era in fondo / la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso / e insieme fisso: / e svuotarmi così d'ogni lordura / come tu fai che sbotti sulle sponde / tra sugheri alghe osterie / le inutili macerie del tuo abisso.* În legătură cu rimele interioare *(asterie-macerie)*, mascate aici, aş vrea să spun că una din « vicinîile » lui Montale e aceea de a-şi disimula propria fericire : revenirile acestor rime ascunse trădează un echivalent psihologic : ascunderea elementelor prea violente şi, deci, prea eloceente.

O asemenea descriere, un asemenea spectacol al mării, pe care vrea să-l reproducă la modul fono-simbolic, este nesatisfăcătoare, pentru că nu ne poate oferi nici o satisfacţie ontologică. Una din temele fundamentale a lui Montale — prezentă încă din « I limoni » — eaceea a « punctului mort al lumii », a « verigii care nu ţine », şi constituie o invariantă a sufletului său. Tipică pentru el este, acum, negaţia : *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato / l'animo nostro informe.* . . Dar, mai ales, finalul acestei poezii : *Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciocho non siamo, cio che non vogliamo.* Dar poezia nu poate fi negativitate ; poezia este expansiune, poezia e pozitivitate, poezia e un sentiment, fireste în sens tehnic, nu elementar ; şi chiar Leopardi spunea că fără o licărire de credinţă nu e posibil să se scrie nici un singur rînd de poezie. La Montale, totuşi, negativitatea poate să constituie un punct de plecare, adică să conţină umbra unei afirmaţii.

Calea de ieşire din acest impas stă în faptul de a se încredinţa, în mod iraţional, unei revelaţii nespus de improbabile care să-i desvăluie taina lumii, «fantasma care te salvează ». Această temă constituie o altă formulă a metafizicii lumii. Dacă treci dincolo de zid, înţelneşti fantasma care te salvează » spune el în « În limine ». E, aşadar, o negativitate în care există — fie chiar improbabilă — posibilitatea unei salvări. Cum se concretizează aceste momente ale salvării ?

. . . Cu poezii ca « Delta » şi « La Casa dei Doganieri » este prevestit întregul volum « Le occasioni » — carte cu care ne aflăm în faţa unei poezii de mare aluzii, care dobîndeşte un fel de durată : e lirismul unor amintiri profund vitale, iraţionale, şi indescifrabile. Cu aceste poezii se deschide un alt capitol al creaţiei sale, se afirmă cel mai înalt nivel al poeziei montaliene. Dacă « Ossi di seppia » reprezenta o adunătură de obiecte fără valoare, « Le occasioni », în schimb, reprezintă ceva temporal, şi poate ceva pozitiv. Evident, titlul este goetheean ; orice poezie e rezultatul unei « ocazii ». Dar poate e şi ceva mai mult. Dacă ceea ce am spus mai sus e valabil, atunci « Le occasioni » reprezintă chiar acele « fantasme care salvează », iar cuprinsul cărţii formează liste însăşi, oricît de improbabilă, a unor ocazii de fericire ; o fericire, desigur, infimă, o fericire refugiată parcă în interstiţii, o fericire netipătoare, indirectă, lăturalnică. Acum mi se pare esenţial că la Montale eul transcendental — adică titularul oricărei experienţe psihologice, adică omul în general — nu este diferenţiat de eul existenţial, aceka care trăieşte o anumită istorie. Şi în aceasta, probabil, stă secretul « obscurităţii » montaliene, al acelui soi de solipsism asupra cărţua poetul însuşi se aplecă cu ironie, solipsism fînd termenul pe care critica poeziei lui ulterioare l-a pronunţat: Indeosebi în legătură cu « Satura ».

Odată cu « Le occasioni » se produce însă şi un fel de « schimbare la faţă » a publicului : cei ce l-au urmat în « Ossi di seppia » se depărtează de el; se consideră că obscuritatea lui, în ultimele poezii, ar fi arbitrară şi că ar constitui doar o escogitaţie intelectualistă. « Ocazilie » conţin însă texte-cheie pentru întreaga operă montaliană. . . « Motetele », de pildă, sunt semnificative nu numai pentru preocupările muzicale ale poetului, ci şi pentru o altă trăsătură a naturii sale, aceea că Montale era incapabil să inventeze ceva, dar tot atît de incapabil de a nu deforma elementele reale ce i se oferă. Astfel, într-un motet imaginea femeii iubite apare sub chipul unei persoane căreia « un servo gallonato trascinava/due sciacali al guinzaglio » ; o situaţie obişnuită a fost, aşadar, transformată într-o situaţie extravagantă, iar această tendinţă corespunde unei obsesii fundamentale, de care poetul nu se va elibera niciodată. S-ar putea spune că « Ocazilie » sunt o serie de « dolte » sau de « şacali » atestînd capacitatea poetului de a deforma situaţia reală dată. Cartea e fundamental unitară, şi ceea ce mi se pare interesant este că ea manifestă aceeaşi atitudine gnoseologică, proprie şi sonetelor lui Shakespeare, contrarea pe personajul inspirator, acel « the onlie begetter » chiar dacă, de-a lungul anilor, persoana lui fizică a devenit alta. Apărute în 1939, în momentul în care se pregătea al doilea război mondial, ele dovedesc că Montale avea presentimentul dezastrului, presentiment vizibil mai ales în poeziile lungi, de pildă « Elegia di Pico Farnese » sau « Notizie dall'Amiata », scrise chiar în acea perioadă. Aceste poezii sunt fundamentale pentru interpretarea existenţială a momentului istoric ; ele sunt texte în care aşteptarea absurdă devine durată, şi constituie un fel de *viatico* al celor învinşi, asemenea « Călătoriei în Sicilia » a lui Vittorini. . .

În plin dezastru al războiului, Montale scrie poezii care, deşi nu prea străvezii, conţin o asemenea evidenţă tragică încît nu sunt uşor de publicat în Italia anilor 1943. Un ciclu, care va fi publicat abia în « La Bufera e altro » (1956), e intitulat « Finistere » (. . .) sugerînd atît o sfîrşitul lumii », cît şi capul geografic care se prelungeşte în Atlantic ; iar mesajul lor pare asemănător celui din poezia « Su una lettera non scritta »: *Sparir non so nè riaffacciarmi; tarda / la fucina vermiglia della notte, la sera si fa lunga, / la preghiera è supplizio e non ancora tra le rocce che sorgono c'è giunta / la battiglia dal mare. L'onda, vuoto, / si rompe sulla punta, a Finisterre.* În « La bufera e altro », pe lîngă poezii ocazionate de evenimente publice, politice, există şi poezii unei « stări de urgenţă », urgenţă care, la Montale, are sensul metaforic al unui mare risc metafizic căruia îi este expus orice om ; dar, pe lîngă aceasta, sentimentul stării de alarmă inspirat de boala femeii iubite, aşa cum se constată din « Ballata scritta in una clinica ». . . Cu ceea ce aş numi « alchimia idilică », prezenţă într-o poezie ca « În seră », aş încerca să definesc punctul extrem al lui Montale ca poet liric. . .

Ce s-a petrecut înlăuntrul sistemului « cărţilor florentine », « Le occasioni » şi « La bufera e altro » ? S-a trecut de la o poezie a intervalului, a primelor « ocazii », a clipei improbabile, cîntate în « Delta », în « Casa Vameşilor », la ceea ce, în critica dantescă, constituie acele « canzone distese », texte de îndulgenţă comunicare iraţională, comunicare cu morţii mai ales. Aceasta trecere se concretizează, mai cîrziu, în poezia unei anumite prezenţe, aceea în care partenerul de dialog, cu-ul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

montalian, se apropie, este un *tu* adresat femeii iubite, persoana care participa alături de el la diverse evenimente turistice, la variate spectacole exotice sau extravagante. E o prezență, nu o îndepărtare, un amestec al celor două planuri, amestec încă irațional, prezență geografică și deopotrivă prezență a femeii, ca în « Pe album ». Aici, într-adevăr, situația tipic montaliană se răstoarnă: apare fericirea, și această fericire dăinuie. . .

S-a spus că singura poezie în care visul apare la Montale ar fi « Iride ». Personal, cred că și în alte texte inspirația onirică e prezentă, și aș da ca exemplu acea culme a poeziei montaliene care este « În serra ». În orice caz, în acest moment se încheie cariera de poet liric a lui Montale, poet liric în sens tradițional, precum și epoca florentină. Poetul pleacă la Milano, și acolo va scrie seria de poezii satirice din « Satura ». . .

« Satura » reprezintă un tip de poezie care include și proza. Partea cea mai importantă o formează compozițiile dedicate morții soției. Aceste poezii-epigrame, străbătute de o anume mișcare ireprezibilă, se intitulează, la modul goetheean, « xenii ». . . Prozaismul unor texte din « Satura » trebuie însă înțeles în sens eliotian: e vorba de texte non-poetice care devin poetice prin însăși non-poeticitatea lor, ca de pildă aceea în care relatează o vizită la hotel, făcută lui Hemingway. . .

Ultima carte a lui Montale o constituie « Diario 1971—1972 », plină de texte epigramatice, ca și « Satura »: es conține o răsturnare a situației inițiale, răsturnare pe care aș putea s-o numesc optimistă. . . Dacă jurnalul lui 1971 se încheie cu o poezie dedicată celor ce așteaptă Anul 1000, jurnalul lui 1972 se termină cu poezia « Per finire ». . . E vorba, aici, de un Montale satisfăcut de a-și fi trăit viața « în proporție de cinci la sută »; un Montale care pare aproape capabil să inaugureze o nouă perioadă de creație. . .

De fapt, nu se poate prefigura încheierea carierei poetice a lui Montale, care este absolut deschisă. Această deschidere corespunde spiritului unui poet care nu s-a repetat niciodată pe sine însuși, și s-a înnoit, plecînd mereu de la un « program » pur prozodic, de la o sarcină tradițională, pentru a ajunge în punctul unde nu mai face nici o distincție între poezie și proză. Mi-amintesc că, în una din primele scrisori primite de la el, în 1933, îmi scria: « Întineresc într-un mod dezastruos ». Această expresie mi se pare profetică pentru ceea ce s-a întîmplat cu poezia sa în deceniile care s-au scurs din 1933 pînă astăzi.

Rîndurile de mai sus reprezintă o suită de extrase din conferința pe care unul din cei mai mari interpreți ai operei montaliene, Profesorul Gianfranco Contini, a rostit-o la Biblioteca Italiană din București în seara zilei de 12 decembrie 1975.

Redacția « Secolului 20 » mulțumește, și pe această cale, distinsului oaspete pentru amabilitatea cu care a acceptat ca revista noastră să publice aceste fragmente. În mod amabilitatea cu care a acceptat ca revista noastră să publice aceste fragmente. În mod fatal, ele nu oglindesc decît argumentele principale ale unei conferințe strălucite, în care erudiția literară și cunoașterea aprofundată a scriitorului, bogăția citatelor și a interpretărilor, amănunțele biografice și analizele textuale și-au dat mîna cu un farmec aparte al expunerii, cu o vervă inepuizabilă, pentru a face din sărbătorirea lui Eugenio Montale un moment cu totul impresionant.

ALEXANDRU BALACI

MONTALE

La zece zile după împlinirea vîrstei de șaptezeci și nouă de ani, senatorul *pe viață* al Republicii Italiene, Eugenio Montale, a primit premiul Nobel pentru literatură. Numele său se adaugă astfel seriei de ar de laureați ai culturii italiene, înscrisă în albumul de onoare al prestigioasei recunoașteri internaționale, alături de Giosuè Carducci (1906), Grazia Deledda (1926), Luigi Pirandello (1934) și Salvatore Quasimodo (1959).

De mulți ani Eugenio Montale este considerat un clasic în viață al literaturii italiene, una din vocile cele mai semnificative ale contemporaneității. Cei care au trăit pe lungul arc al acestor ani ai secolului XX, s-au putut recunoaște în reflexele mate ale poeziei lui Eugenio Montale, cu toată vibrația nelinișteilor și aspirațiilor lor, cu toate echivalențele freamătului existențial al omului modern.

În versurile lui Eugenio Montale, în special tinerii contemporani au putut asculta o voce clară, de opoziție hotărîtă împotriva venteniului fascist, au putut identifica contururile integratorii ale unei veșnic vii culturi umaniste, mesajul poetic, încărcat de valențele cele mai semnificative ale umanității într-o crepusculară epocă de opresiune. De la originea artei sale, vocea lui Eugenio Montale a fost interferată de undele responsabilității, dimensionată de amendamentele etice și estetice ale raționalității depline. Lunga lui viață este o luminoasă demonstrație de o neîncidere a porpilor în fața speranței », șiind de la marele său precursor Dante Alighieri că pierderea speranței care pecetluiește pe damnații în infern este un chin mai puternic decît arderea sau înghețul. Născut la 12 octombrie 1896 în mirifica incintă a Genovei (« la Superba »), pe țărmurile roase de ape ale Rivierei Liguriei, avea să debuteze în 1916, cînd se pregătea să plece pe fronturile de luptă ale primului război mondial. Era interesat, încă din adolescență, de studii muzicale și de literatură comparată. Va fi fost influențat hotărîtor de meditația progresistă a lui Piero Gobetti și de modernitatea orientării literare a lui Italo Svevo, căruia îi va dedica un excepțional studiu, un omagiu de gratitudine intelectuală și de recunoaștere lucid argumentată, a semnificației profundei sale arte literare. La rîndu-i, în modernitatea surprinzătoare a versurilor sale, se revoltă împotriva retorismului literaturii lui Gabrielle D'Annunzio, se dovedește a fi un căutător neliniștit al valorilor interioare, al adevărului integral, dincolo de fasturi verbale și mituri. La Florența va intra în sistemul editorial al Casei Bemporad, publicînd în revistele *Solaria* și *Letteratura*, cizelînd și recizelînd pînă la nucleu și ultima fibră de freamăt versurile austere, cu o răbdare angelică de benedictin, considerînd totdeauna ca o primă lege estetică

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a modernității sale, că «poezia nu se face numai cu cuvinte». În anii acestia, literatura nu este pentru el nici confesiune nici evaziune spre tărmurile fanteziei, ci o activitate de opunere în fata unui univers ostil. Tinerii intelectuali ai Italiei contemporane au primit de la Eugenio Montale o înaltă lecție de democratie, de apărare a patrimoniului culturii, de opoziție directă, spirituală, în fata fascismului grosolan, incultural, absolut retoric (va fi de alfel înlăturat chiar dintr-o funcție modestă de bibliotecar, ca neinscris în Partidul lui Benito Mussolini). Îsi va continua existenta, pînă la prăbusirea fascismului, dincolo de publicarea rară a versurilor originale, traducînd din engleză, franceză, spaniolă și chiar catalană. Traducerile lui Montale sînt echivalente de transparența cristalului, din opera unor clasici ai literaturii universale de la Corneille și Shakespeare, la Marlowe, Blake, pînă la Guillén sau Eliot. El a putut să declare că unica finalitate a vietii adevărate este de a trăi în demnitate fată de propria constiintă, aspirînd să facă să se prăbusească zidurile de care se izbeste zborul spiritului. Cel de al doilea război mondial, precedat de universul concentrationar al legărelor, a accentuat oroarea montaliană în fata opresiunii fascismului care a încercat să strivească condiția umană. Din 1948, Montale trăiește în Milano, scriind în *Corriere della Sera*, articole de critică dramatică și muzicală, de exegeză literară, caracterizate de o subtilă aprofundare a temelor, interferate totdeauna de o calmă ironie, de luciditate de examinator obiectiv indeosebi al fenomenelor de conformism sau de alienare.

În anii mulți ai vietii sale, poezia lui Montale a fost un mesaj al umanității care nu-si pierde încrederea în valorile esentiale ale spiritualității culturii. Ea s-a dovedit a fi transfigurarea unui raport continuu al omului, «doslă fibră a universului», cu realitatea în al cărui centru tradiment se situează creatorul, caracterizat de dorinta libertății, a nelinistitei căutări a salvării. El poate aspira cu neîmărnirită candoare spre viata simplă, primordială, după parcurgerea etapelor grele ale unui labirintic itinerariu, pecetluit de «răul» existentei. Cuvintul se încarcă de noi valente, urmărind o serie meditativă, fiind rezultatul de artă a unei continue experimentări. Trăsăturile dramatice ale lui Eugenio Montale nu se inscriu în aria disperării, nici în zonele pesimismului, viata și poezia se întovărăsesc pe drumul variat, în schimbarea perpetuă de peisaje, fizice sau sufletesti, într-o trecere inexorabilă. Exista un sentiment unitar existential, o încercare de vis contient. Exista starea emblematică a realității inconjurătoare, dar și a unor alte, îndepărtate entități, ale căror ecouri rămîn pentru totdeauna aglutate în memorie. Dar exista și constiinta că poezia nu poate cuprinde toate orizonturile existentiale, nu poate revela tot ce este secret în univers. S-a putut scrie despre «coroziunea critică a existentei», care roade perpetuu miturile și simbolurile, în care poezia nu poate fi nici lamentație nici mîngîiere. Transcendența existentială pentru Montale semnifică o ruptură între meditatie și emotie, o perenă aspiratie spre esentialitate. Se poate constata și existenta unui atonalism prozodic care a putut să fie comparat cu muzica lui Schönberg.

Marele Congres international de studii dantesti, dedicat celui de al saptelea centenar al creatorului *Divinei Comedii*, care și-a desfăsurat lucrările în aprilie 1965, în magnificul Palazzo Vecchio din Florenta, s-a deschis și s-a închis, simbolic, prin vocea clară a doi mari poeti contemporani ai Europei, Saint-John Perse și Eugenio Montale. Dacă glasul cu joase inflexiuni muzicale al francezului, laureat al Premiului Nobel, a conturat haloul de poezie inefabilă a lui Dante ca reprezentant al unei lumi crepusculare, sonoritatea înaltă a frazelor de stentor ale lui Eugenio Montale a reconstruit în fata ascultătorilor fascinati, dimensiunile de statuie

gigantică ale vestitorului unei lumi și arte noi. Am mai putut aminti de acest episod unic de încrucisare în zona literaturii, pentru o invecinare, îndrăzneată poate, pe care am făcut-o apropînd modalitatea expresivă a poeziei lui Eugenio Montale de surprinzătoarea modernitate a artei literare dantesti. Ca și Dante Alighieri, Eugenio Montale a cîntat cerurile și marea, pămîntul și stelele. A rătăcit îndelung meditativ pe tărmuri sinuoase, la care pendulau apele oceanului planetar, cizelînd, de milenii, piatra munților sau «oasele de sepie». Erodarea pietrelor de către ape este simbolică și pentru sufletul lui Eugenio Montale, care aspiră să fie parte integrantă din universul material, «piatra roasă» gîfuită bizar de vînturi și de unde, comparabilă cu statuile lui Moore. Pentru Montale, trăirea este o «prăbusire de stînci», o rostogolire lentă cît durata întregului arc existential. Pentru el va exista totdeauna suferinta pietrelor emblematice, despuierea trupului și a sufletului într-o lumină puternică, la o răscruce de drumuri. Umanizarea poeziei sale vibrează cu acul busolei spre un pol invers. Asa cum am mai afirmat, poezia lui Montale nu este o confesiune lirică, ci o ipostază a unei realități poliedrice, în care poate îngheța simbolic o stare a sufletului uman. Poezia lui nu ne scutește de nici o amintire, poate fi aridă, arsă ca landele sub ochiul imens al soarelui, sau ca un vast grohotiș, ca un fluviu de piatră. Acesta este și albul schelet al Apeninilor bătuti de mări pe Riviera, care i-a fost atîta vreme orizont nu numai mental. În lucruri, în plante, în animale, poetul vede profilul dur, în contururi esentiale. Din asemenea albe reflexe versurile redau linia schelettului mineral. Pădurile lui sînt pietrificate, «fructele mării» sînt osificate, parcă n-ar exista decît coralul în oceanul planetei Terra. Expresia este ca atolul unor asemenea mări. Nimic fluent. Uneori există și o aparentă obscuritate, dar dincolo de cortunele de piatră ale versurilor, se poate totdeauna intrevedea, în transparențe, conturul pur al ideii, crescută lent din materie, ca o stalactită. Nu am putut renunța la aceste cuvinte pe care le-am scris cu ani în urmă, acum cînd am cunoscut întreaga luciditate a scriitorului italian care sapă cu dalta în densitatea verbului, năzuind spre sinteze și esenta formelor. Din mările lui Eugenio Montale nu se ridică nici o briză care să facă să flutere impletitele falduri cristaline ale poeziei. Austeritatea aspră a versurilor poate aminti, în correspondențe plastice, de arta lui Michelangelo. Există la Montale o intuiție lucidă a universului, o căutare arzătoare a trăirii oculte a lucrurilor. Puterile acestea arcane izbesc sensibilitatea ratională a poetului acordîndui facultatea unui clarvăzător. Natura are atunci pentru el atributele eternității și se înalță ca un judecător sever, imbatabil. Pentru Montale, arta este un adevăr primordial al naturii, nu o descoperire experimentală. Și niciodată el nu a dezechilibrat armonia ideii în favoarea formei în care ea cristalizează.

Poezia lui Eugenio Montale, incontestabil unul dintre marile glasuri poetice ale lumii contemporane, este unecori intelectualistă dar totdeauna sinceră. Ea răsună, vast, în accentele joase ale *Cornului englez* ca într-o modernă *Ars poetica*:

Vîntul care în seara asta cîntă atent / aminteste o puternică bătale de spade / din instrumentele stufosilor arbori și mătură / orizontul de aramă / în care dire de lumină se prelungesc / ca zmeele în cerul care răsună / (Nori călători, clare / regaturi de sus! Întredeschise porti / ale unor înalte Eldoradurl!) / și marea care solz cu solz / lividă, schimbă culori aruncă tărmului o trombă / de inclicite spume; / vîntul care se naste și moare / în ora care lent se / înnegurează / de-ar cînta și din tine în seara asta / instrument dezacordat, / inimă.

© Asociația Ziariștilor Independenți din România

FLORIAN POTRA

ACANT ȘI BĂLĂRII

S-ar zice că premiile — mai ales cele mari, de răsunet mondial, cum e Nobel — îşi au şi ele propriile mistere, propriile imponderabile, dacă nu s-ar dovedi cîteodată de-a dreptul lipsite de noimă, şi, în orice caz, de rîndiala. Mă gîndesc, fireste, la premiile pentru literatură: cele pentru chimie, fizică, fiziologie şi medicină, pace, sunt probabil mult mai exacte şi mai oportune, chiar prompte deseori. Astfel, rămînînd numai la literatură, n-am să înteleg de ce, bunăoară, Salvatore Quasimodo a dobîndit premiul Nobel în 1959, cu saisprezece ani înaintea lui Montale, şi de ce Ungaretti, mort în 1972, nu l-a avut de loc.

Dincolo, însă, de asemenea nedumeriri, legate de o scară a valorilor poate prea subiectivă, cert e că Montale, Ungaretti, Quasimodo — şi alături, dacă nu chiar între ei, Umberto Saba şi Vincenzo Cardarelli — rămîn cele mai înalte conştiinte ale poeziei lirice italiene din miezul secolului al XX-lea; voci distincte care au exprimat epoca, după ce au surprins-o în ceea ce aceasta a avut grandios, dar mai ales sfîşietor, disperat, oprimant; nu dintr-un gust decadent, ci pentru că, din cordeaunu, poetii adevărati au fost mai sensibili la durerea şi la suferintele oamenilor, la spectacolul morţii. Din acest mănunchi de sori al poeziei, Eugenio Montale iese imediat în evidentă prin refuzul oricărui sunet acut sau strident, melodramatic. Toţi ceilalţi, într-un fel sau altul — fără a fi, prin aceasta, vulgari — au avut clipe în care au ţipat şi au blestemat, gemind de jale, lamentîndu-se; pentru ei, poezia era şi un colţ în care să poată izbucni în plîns în văzul lumii, un zid al plîngerii, dar şi al uşurării, al consolării. Pentru Montale, însă, poezia a fost mereu un teritoriu pe care a păşit cu nespusă eleganţă, reţinîndu-şi, într-un superb apel la vrere, orice ton şi gest brusc fie el cît de puţin apăsat. În felul acesta, tot ceea ce la alţii căpătă forme de splendidă volută exterioară, la vedere, în lirica lui Montale se replia spre interior, în pieptul artistului, auzindu-se de acolo ca glasul unui straniu ventriloc, de fapt al unui «cordiloc», vorbind nu din pîntec, ci din inimă. Şi de aici, multe discutatul ermetism al operei montaliene, mai cu seamă al primelor trei volume de versuri: *Ossi di seppia*, *Le occasioni*, *La bufera e altro*. Dar ermetismul lui Montale e ca acela al peşterilor carstice: accesul, cunoaşterea, în ambele ipostaze, sunt determinate de capacitatea cercetătorului de a «coborî în adîncuri». Într-adevăr, să fie mai «ermetice» grotele de la Postumia, decît învecinatele vîrfuri ale Dolomiţilor, numai pentru că primele se trag sub pămînt, iar celelalte se colănesc deasupra lui? Ştiu că astfel de asociaţii nu sunt pe placul lui Montale, om al Mediteranei, al mării cu soare şi cu floarea soarelui, «neptunian» şi nu «plutonic», după cum singur mărturisişte: «Nu mi-a plăcut muntele niciodată şi detest Alpii. . .». De ar extaziară în faţa unui lac alpestru, poate tocmai pentru că e un «ochi de mare». Dar nu e, deopotrivă, şi un ochi de groată ermetică?

Prin Montale, premiul Nobel a preferat, *pour une fois*, calitatea, opera poetului italian fiind, cum ar fi spus Shakespeare, «caviar pentru popor»: adică o hrană şi rară, şi aleasă, şi puţină. Puţină este, în număr de cărţi, de titluri şi de versuri lirice lui Montale: «Nu sunt un Leopardi, las puţine pentru ars / e chiar prea mult să-ţi duci viaţa în procente. / Cam cinci la sută am trăit, să nu umflaţi proporţia. În schimb, prea des plod-n băltoacă». Se întrezăreşte în această confesiune din încheierea recentei trude a marelui poet *Diario del '71 e del '72*, nu numai proverbiala sfială, pudoarea, care l-au însoţit de la începutul parabolei sale literare, ci şi bunul simţ de a nu-l stingheri pe cititor cu locuri comune, prin cuvinte prea tocite sau neportrivite (în sens arghezian). Luindemi, pentru o clipă, în serios statistica, se înţelege că în raport cu întregul existenţei, a douăzecea parte devine, la rîndul ei, un alt întreg: or, acest din urmă întreg a fost totuşi trăit în proporţie de sută la sută şi nu reprezintă alceeva decît însăşi anevoioasa, incordata şi totodată afinata sa expresie poetică.

O expresie cu totul excepţională, o «limbă scrisă a fiorului cosmic», personală şi universală, gîndită şi înţeleasă cu inima şi simţită cu mintea, în straturile ei profunde. Adie din direcţia aceasta boarea unei încantaţii aparte, înfiripată desigur din sonorităţi şi armonii, dar îndeosebi din tîlcuri multe şi grele: «. . ca un fulger ce se-mprăştie, văzură / o dungă sus în cer, şi scrîşnetul / de pîrghii ale lumii-ntr-o spărtură / a zării îi învălui tinguitor. . .» (*Stanţe*).

Cine scrie puţin, cu precădere un poet, nu se poate opri la o simplă informaţie semantică, directă, pusă în sintaxă uzuală: informaţia oferită de un atare poet se înteteşte, precipită curînd în revelaţia estetică, se transfigurează. Cu tonuri şi modulaţii afine, desigur, de la un poet la alt poet, într-o mişcare organică de literatură naţională. Nu doar vocabule, ci şi atitudini şi pulsaţii expresive trec de la Dante la Petrarca şi de la acesta la Leopardi: cel care încheie, deocamdată, şiragul este Montale. Aşa mi l-a înfăţişat şi dezvăluit, acum mai bine de treizeci de ani, Silvio Guarnieri — crescut sub conul de lumină al revistei «Solaria» şi al lui Montale — indicîndu-mi în *Stanţe*, din volumul *Le occasioni*, unul din momentele supreme ale liricii italiene din toate timpurile.

Cu o asemenea convingere am vorbit despre Montale, eu însumi, colegilor mei de la Facultatea de Litere a Universităţii din Roma, în 1947: aproape nici unul nu ştia nimic despre autorul *Oseslor de sepie*, toţi erau opriţi, în materie de poezie şi de poeţi italieni, la Carducci şi la D'Annunzio, adică la programa de bacalaureat. (Ba nu puţini erau aceia care ştiau că Ungaretti le era profesor de literatură modernă şi contemporană, dar nu le trecea prin minte că era şi un mare poet al acestei literaturi!) De aceea, deşi tardiv, premiul Nobel pare, pînă la urmă, îndeajuns de prompt: ca un poet necunoscut de însăşi inteligenţia de la el de-acasă să reuşească — în numai trei decenii şi încă în viaţă fiind — obţinerea unei recunoaşteri planetare este e, desigur, o performanţă demnă de remarcă. Mai cu seamă un poet cum e Montale, nedeprins să-şi facă loc cu coatele, un cîntăreţ lucid şi sensibil al secolului, pe cît de genial, pe atît de orgolios modest.

Ce se va întîmpla, totuşi, cu Montale? În 1921, îmbătat de o trîmbiţele de aur ale solaritătii a lămîilor mediteraneeni, îşi vorbea sieşi cu o cordială simplitate: «Ascultă-mă, poeţii laureaţi / se mişcă numai printre plante / cu nume puţin obişnuite: smirdare, mălinţe şi sau acante. / În ceea ce mă priveşte, eu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

iubesc drumurile care ies înspre şanţuri / ierboase unde în bălţoace / pe jumătate secate înhaţă copiii / cîte un ţipar prizărit: / uliciorele care însoţesc taluzurile / coboară printre smocurile de trestii / şi dau în livezi, printre arborii de lămîi ».

Astăzi, Montale e un « poet laureat » şi încă în Capitoliul literelor de pe globul întreg. Oricît de răsunătoare sau de tainice, atunci cînd marile premii încununează frunţi de mult arse şi brăzdate de şoapta răstită a tîmpului — fie şi în măsură de 5% —, aceste frunţi rămîn înălţate şi poeţii rămîn poeţi. Ceea ce se va întîmpla, desigur, şi cu Eugenio Montale, « poet laureat », dar nu al scantelor ci al uliciorelor pline de bălţiri, povîrnite spre « galbenul lămîilor » care « topeşte gerul din inimă ». Montale rămîne omul care a făcut din plante cu nume obişnuite o neobişnuită, incomparabilă poezie a lumii italiene şi neitaliene.

ŞTEFAN DELUREANU

ŢINUTA UNUI MARE EUROPEAN

În oraşul aferat, via Bigli e o oază de pace, în acord cu firea poetului, ostil rumorii. Cuib de poezie într-o zonă întîmpinată constant cu mîndrie civică, înconjurată de reverenţa milanezilor.

Pe strada lui Montale, istoria a descins darnic. Aici era salonul literar al Clarei Maffei, vatră de ardenţe patriotice; periodicul *Il Crepuscolo* de sub redacţia lui Carlo Tenca publică în 1856 articole menite să ilustreze aspiraţiile României, la numai un an după ce patriotul Cesare Correnti scrisese despre ea într-un almanah popular ca despre « o altă Italie » care păstrase cu mai multă fidelitate « numele roman ». Mai încolo, casa lui Manzoni, marele lombard. O piatră, aminteşte de Einstein tînăr.

Camera de toate zilele a poetului e generoasă, simplă; despovărată de obiecte, ea chemă lumina pe care urzitorul de taină o atenuează în penumbre dulci. Un surîs tremurător şi limpede răspîndeşte linişte, siguranţă, invită oaspetele la confidenţă înţeleaptă, îl face imediat de-al casei.

Intelect solar, virtutea esenţială a lui Montale e luminozitatea. O măsură exemplară supune cuvîntul, gestul, judecata. Mişcări aparent incerte, tăceri într-un discurs clar, înalt în simplitate, curgător, sînt de fapt osteneli întru permanentă căutare: căutătorul pare că întreţine în paralel un dialog cu propriile gînduri, contemplînd o idee înflorită atunci sau prelungind o meditaţie al cărei martor este interlocutorul. Et fuge de ordinea prestabilită, de tema abordată anume în vederea propunerii unei soluţii, îi place conversaţia degajată în care cultivă amănuntul omenesc, reţinut însă nu în scop recreativ-anecdotic, ci ca expresie a unei moralităţi.

Aşezat în fotoliu, cu mîinile lui blînde făcute parcă să ocrotească, mînglie delicat revista *Secolul 20*, semn de cordialitate între palme prietene, o examinează, susură sunete familiare. O defineşte « o adevărată carte, o carte frumoasă ».

Deodată întreabă ce pot să-i spun încurajator despre tinerii români. Îi spun că sînt ageri la minte, avîncaţi, se dăruiesc ţelului nobil, învaţă, iubesc poezia şi în inima lor l-au încununat de mult cu laurii lui Apollo. Asadar, poezia există, adaug, făcînd aluzie la titlul negativ al unui eseu al său din culegerea cu acelaşi nume: *La poesia non esiste*. Se apără cu o ironie aparent candidă, mărturisind că în Milanul din 1944, ocupat de naziştii, în care e ambientată povestirea — eseu la care m-am referit — era într-adevăr puţin loc pentru poezie şi că era neobişnuit să speri într-o vizită inofensivă a unui asemenea oaspete.

Ne mutăm în Liguria natală, în a cărei austeră tradiţie politică, laică şi mazziniană, Montale va fi regăsit accentele risorgimentale de mult pierdute, mîlţînd cu demnitate şi curaj în rezistenţa italiană; în Genova de odinioară, Genova altei naturi, a altor ritmuri vitale, a altor ponderi şi sensuri ale anotimpurilor, a unei viteze care mai îngăduia peregrinului să intre într-un peisaj, care mai lăsa o posibilitate călătoriei ca experienţă de viaţă. Aşa ajungem la Sbarbaro, cel care descoperea pe cărărui neumblace, în minusculele fiinţe vegetale ale licheniilor şi muşchilor, forme pe care le numea distinse şi frumuseţi pe care oamenii locurilor comune le văd numai în trandafiri, poetul care revela poezia nomenclaturii botanice şi trimetea gracile briofite, în plicuri, universităţilor americane. Trecem la Diego Valeri, pe care ochii îl lasă, apoi la Giuseppe Tomasi di Lampedusa, consrîns de intemperanţe domestice să scrie la cafenea, la Dino Buzzati, scriitorul « cu suflet bun », la traducătorii români ai lui Montale, la Dragoş Vrînceanu de care se interesează ce face. Vorbim despre antologia italiană, a acestuia, despre cea a lui Eugen Jebeleanu, *La porta dei leoni*, despre aceea care va apărea, a lui Doinaş.

Îl întreb ce mai pregăteşte: « Sînt bătrîn, acum. Scriu . . . cîte o poezie », răspunde poetul care a căutat scăruitor să dea o voce timpului său, încercat de durerile unei noi facări, îndelungace, şi lente, ca toate marile transformări: « Istoria e o broască ţestoasă », spune el. « Poezia, o chemare la speranţă ».

Abia tîrziu, la multă vreme după ce nu mai eşti lîngă el, realizezi dimensiunile adevărate ale lui Montale, echilibrul lui netulburat de contingenţe, rigoarea lui morală refracţară tentaţiei retorice, deplina concordanţă dintre cuvîntul scris şi necesitatea lui, caştitatea răspunsului dat de el întrebărilor conştiinţei şi epocii pe care o rezumă exemplar.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DIN PATRIMONIUL CONTEMPORANEITĂȚII

În orientarea sa către sinteza direcțiilor pe care evoluează astăzi literatura și artele în lume, « Secolul 20 » consideră un punct fundamental al programului său de activitate descifrarea și promovarea într-un circuit cît mai larg a tuturor acelor creații românești reprezentative, capabile să se înscrie activ în competiția valorilor permanente pe plan mondial. Mai ales operele clasicilor noștri, mai de demult sau mai apropiați de epoca noastră, de la Eminescu, Creangă, Odobescu sau Slavici, la Bacovia, Blaga, I. Barbu și Voiculescu, au constituit permanent fie teren de studiu comparatist, prin rigurosse situări într-un context universal și prin exegeze interferențelor de substanță de la nivelul și cu mijloacele criticii prezente, fie chiar obiectul a susținute încercări de tălmăciri în diverse limbi de mare circulație. Exponenți prestigioși ai stadiului atins acum de creația românească și-au avut locul cuvenit în tabloul astfel conceput, dacă n-ar fi să amintim decît pe Zaharia Stancu, pe Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, iar mai recent, Eugen Barbu. Eforturile noastre investigative au luat, nu odată, aspect de pionierat, ambiționînd să pună în circulație realizări mai puțin cunoscute, elemente inedite, cum a fost cazul cu reactualizarea versiunii italienești a Mioriței în viziunea savantului literat Ramiro Ortiz, sau cu paginile relevante din « Fragmentarium »-ul lui Titu Maiorescu. În ultimii ani, paginile « Secolului 20 » s-au deschis generoase unui șir întreg de studii postume ale lui G. Călinescu, revelații de arhivă de mare interes în elucidarea poziției sale (și implicit a gîndirii estetice românești) față de unele aspecte majore ale axiologiei contemporane (ca în conferința « Civilizație și cultură ») sau de interpretare originală, de la orizontul nostru specific, a unei alte culturi (ca în fermecătorul eseu « Spiritul literaturii italiene »). Utilitatea continuării pe această cale este demonstrată de ecourile prompte înregistrate în afară; de pildă, textul călinescian despre « Cultură și civilizație » l-am regăsit foarte curînd preluat și înfățișat cititorilor săi de o revistă iugoslavă. Evident, în perimetrul atenției noastre a intrat și activitatea generațiilor recente de creatori. În plină afirmare a potențialului lor artistic. Mostre semnificative am prezentat din Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Vasile Nicolescu, foarte recent chiar, din Marin Sorescu. Totuși pentru a diminua la maximum procentul de sporadic și întîmplător, pentru a bara drumul eventualelor improvizații și lacune din acțiunea noastră valorificatoare, mai ales pentru a-i asigura un caracter sistematic în ce privește explorarea filoanelor productive actuale atît de diverse, impunînd exigențe adecvate, se cerea un cadru stabil, bazat tocmai pe experiența acumulată și pe antenele unei receptivități sporite. Acest cadru sistematic, rezervat onume comentariilor pe marginea lucrărilor imediate, de o vizibilă proeminență în pradă, poezie, dramaturgie ori critică, înțelegem să-l asigure, de aici înainte, rubrica specială pe care o inaugurăm cu paginile următoare.

GEO ȘERBAN

«PAZNIC DE FAR» SAU PATETICUL CLIPEI

Ajunge să te afli măcar o dată, noaptea, în singurătatea locului unde Dunărea întîlnește Pontul Euxin sau în prelungirea litoralului, către Tuzla, către vechiul Callatis, urmărind rotirea ciclic-fixă a farului, atras ca de un magnet să pîndești revenirea clipei cînd ochiul tău atrofiat de beznă încrucișează ochiul său intens, pătrunzător și protector, pentru a realiza, cît de cît, ce rezonanță gravă, decisivă, concentrează atare clipă în cazul navigatorului așezat de ceturi ori de furtunerie și, în genere, pentru cei împins de hazard să plutească pe valurile necunoscutului și incertitudinii. Fiindcă nu numai existența agitată, viața oamenilor mării atîrnă de norocul ori de priceperea de a identifica, la timpul de cumpănă, scurta fulgerare a farului binecuvîntat; dar și pe uscat, sufletele amenințate de furtuna patimilor deslănțuite sau primejduite să eșueze printre perfizii colți de stîncă și nepăsării, au nevoie de vreun far, profilat la orizontul ior ori de cîte ori descopăr un semen de nădejde sau recapătă încrederea în propriile resurse prin împărtășirea unor gînduri în stare să-și trimită departe fascicolul de lumină, să curme deruta și ezitările secătuitoare. Asupra unei asemenea împrejurări norocoase atrăgea atenția Geo Bogza în lapidara « inscripție » ce deschide *Cartea Oltului*: « Pe vremea cînd, înconjurat de întîmplări potrivnice, scriam această carte, cîțiva oameni ne întîlneam uneori, fiindu-ne unii altora slabe *sclipiri de faruri* (sublinierea noastră — G.Ș.), pentru a nu ne pierde cu totul, în întunericul greu care apăsa peste lume ».

Mărturia aceasta, așternută în urmă cu peste treizeci de ani, face astăzi din *Paznic de far* un titlu emblematic, dincolo de sensul metaforei în sine, expresia unor experiențe vitale, filtrate și devenite obsesii adînc definitorii pentru făptura scriitorului. De mult, cînd era încă copil, la vîrsta primelor sclipiri de ideal, a simțit, irezistibilă, chemarea mării și i-a rămas credincios. S-a visat îmbarcat pentru curse lungi și ar fi putut fi, cu siguranță, un alt Alain Gerbault sau Thor Heyerdhal, dar i-a fost dat să străbată oceanele doar cu imaginația, ca în *Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte*. Pe puntea unui vas sevea, cu nume de vis, Fuerteventura, ajungea în fața orașului martir Bilbao, în acel iunie 1937, de unde a crimis « Lumii românești » primele relatări de la fața locului despre cumplitele atrocități fasciste. Se înțelege că, sub astfel de auspicii *farul* a căpătat o pondere existențială și, figurativ, s-a impus ca un necesar reper în raporturile lui Bogza cu realitățile și oamenii epocii sale zbuciumate.

Trei sugestii deșteaptă imediat noțiunea de far: starea de veghe, arderea și verticalitatea — tocmai acelea care se degajă mai pregnant din pagina bogzeană, fie că descrie locuri, că evocă personalități, fie că izvorăște din entuziasm sau din mîhnire, fie că se dedică realității palpabile ori celor mai cutezătoare proiecții în timp. 7×52 ar fi formula care să indice aproximativ totalul textelor grupate în *Paznic de far*, după ce fuseseră, săptămînă de săptămînă, făcute publice prin intermediul « Contemporanului », între 18 noiembrie 1966 și 9 noiembrie 1973.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În tot acest interval, ochiul cititorului se învăţase să aştepte, ca după o perioadă de rotaţie fixă, întîlnirea în fiecare vineri cu scrisul incandescent al lui Geo Bogza. Evident, subiectele aveau să se înşiruie într-un evantai extrem de cuprinzător, sub imperiul diversităţii faptelor ce incitau pe parcurs mediaţia scriitorului. Puteau fi nepreţuite alăturări, ca aceea dintre un avion modern şi ţăranca, bilnda căpriioară. Îndimpărea de a zări o copcă pe suprafaţa îngheţată a unei ape, împrejurarea de a se găsi martor neştiut la revederea dintre doi prieteni regăsindu-se cine ştie după cîtă vreme, un eveniment de strictă actualitate, o dată cementată, lanul de grîu dat în pîrgă sau numai foşnetul vîntului prin ierburi, silueta involută a pescăruşului dar şi mărăcinii arizi, personalitatea marcantă şi gestul anonim. Ca şi în trecut, imaginaţia scriitorului se nutreşte din explorarea tuturor regnurilor, mineral, vegetal, biologic ca să deschidă largi porţile spiritului, să-l ajute să se descurce în hăţişurile lumii, să pătrundă tainele complicatelor relaţii ce fac posibilă viaţa societăţii, să-şi apară lui însuşi edificat, mai luminat pe dinăuntru. Sînt aceleaşi elemente pentru care Geo Bogza vădeşte o propensiune caracteristică. Intocmai oricărui creator ce-şi delimitează strict teritoriul propriu, numai accentele, poate, sînt alfel distribuite. E mai puţin peisaj autonom în aceste pagini şi se produce o deplasare de la Fire către *Fiinţă*. Tonul capătă şi el o nuanţă pronunţat confesivă, de destinuire definitivă. Conştiinţa sa, totdeauna vie, intensă, cauterizînd indiferenţismul, conformismul cîldut, oportunismul egoist, adaugă vibraţiei militante de altădată, o coloratură etică, de înaltă elevaţie şi înţelepciune umană. Timpul pare să fi pus asupra sa o amprentă care, fără să-l aşeze brusc între susţinătorii cultului pentru Cronos, i-a multiplicat şi orientat mult mai vizibil antenele în direcţia supravegherii scurgerii implacabile a vremii. Intr-un limbaj influenţat de marea sa admiraţie pentru realizările cosmonauticii, derivată din aspiraţia orgolioasă de a-şi fixa o poziţie în cosmos, s-ar putea spune că periodicele «ieşiri în spaţiu» de vineri, ce au asigurat substanţa *Poznicului de fier*, intruchipează efortul patetic de a divulga şi ocroti simburele de eternitate al fiecărei clipe, de a depăşi perisabilul şi trecătorul, printr-o — paradoxal — intimă scufundare în fluxul actualităţii. Un flash-back interior îşi trimite fulgerele în toate direcţiile, spre a surprinde pe o peliculă de extremă sensibilitate relieful clipei ce se duce, coată densitatea cristalizată în ea. Sînt nenumărate ipostazele în care se mişnişte direct *clipa*. In legătură cu supunerea Franţei de către naziştii se aminteşte: «A fost o *clipă* cînd ne-am simţit îndelung pălmuiţi, o *clipă* amară şi neagră». (p. 348). Altădată, relatînd rătăcirea pe urmele războiului în Moldova, de unde luase sub braţ un craniu omenesc, «ca un sigiliu pe conştiinţa mea din acea *clipă*» (p. 372). Cînd îl evocă, într-unul din multele rînduri pe Eminescu, este îndemnat să logodească *clipa* cu *veşnicia* (p. 387). Şi de fapt, rostul scriitorului şi justificarea lui ultimă vine din a conferi fiecărei clipe energia unui atom al existenţei, dăruindu-se integral, lucid, cu conştiinţa nealterată de nici un fel de concesii. Ideea este curmată de Bogza în tiparele parabolice ale unor reflecţii cu sens de program şi cu ritmuri poematice:

«Deţinătorul marilor secrete mi-a spus: — Există un raport între repezicunea cu care-şi cheltuieşti viaţa şi gradul ei de intensitate.

Deţinătorul marilor secrete mi-a spus: — Dacă ezţi hotărît ca într-o singură zi, să-ţi trăieşti un an în întreg din viaţă, atunci, în acea zi, vei simţi lumea şi te vei bucura de existenţa ei cît o mie de oameni.

Deţinătorul marilor secrete mi-a spus: — Dacă eşti hotărît ca, într-un singur ceas, să-ţi trăieşti zece ani din viaţă, atunci în acel ceas, va scrîluci în tine toată frumuseţea şi înţelepciunea lumii.

Deţinătorul marilor secrete mi-a spus: — Dacă eşti hotărîc ca într-o singură clipă, să-ţi trăieşţi întreaga viaţă, atunci — mai ales dacă prin acest gest vei restabili sublimul în univers — sînt toate şansele să devii nemuritor». *(Inţelere)*.

Pateticul clipei aşadar, nu se poate măsura decît cu gradul tensiunii lăuntrice şi reclamă trăirea plină la dăruire absolută. Din afară, poate fi intuit doar prin corespondenţe de aceeaşi factură inefabilă, cum ar fi — la indicaţia lui Bogza însuşi — bătaia valului în ţărm, bătaia de aripă a pescăruşului (ca cel intrat în raza camerelor de luat vederi pe cînd se oprise numărătoarea inversă la Cap Canaveral) ori bătaia inimii presimţind fiorul eternităţii.

Acum se vede clar că sub fastuoasa plasticitate descriptivă, vibrează o fertilă senzaţie a duratei. Natura prezentă ca un dat primordial în proza lui Geo Bogza, a îndrituit pe mulţi să-l situeze într-o poeţii spaţiului (cu diverse atribute, de la recunoaşterea sensibilităţii deosebite pentru colosal şi monumentalitate, pînă la designarea unei discipline aparte ce s-ar chema «geobogzia»), deşi coordonata lui preferată de navigaţie se dovedeşte a fi tost, din capul locului, timpul. La cea mai rapidă investigaţie prin acele «salate de metafore», cum îi plăcea să-şi numească exuberant poezille anilor 1927—28, poc fi culese versuri ca acestea: «Mă doare *timpul* (s.n.) scurgîndu-se uniform ca o paradă», «Impotriva *timpului* (s.n.) vertiginos avem poezia şi alte leacuri». Incepînd să colaboreze la «unu», compunea poezii ca acea «*Scară modernă*» în decorul căreia centrul era dominat de «peretele la braţ cu ceasul marcînd *timp*» (s.n.). Simptomatic, cînd după 1933 ne iniţiază în peisajul petrolifer, locul său de baştină, amănuntul catalizator este *ceasul*, care străjuie intrarea în rafinărie (Vezi *Anii Impotrivirii*, p. 65). Trăirea timpului pulsează şi în infrastructura seriei de «tablouri geografice» reunite apoi sub genericul *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt* (1939). Aici, ca şi ulterior în *Cartea Oltului*, geografia constituie o treaptă pe care se urcă în panteonul istoriei, unde confruntarea cu timpul devine definitorie, nu odată dramatică, mereu pîlduitoare. Nu în *Ţara de piatră* a rămas sculptat, ca în cremene, portretul lui Horia, de o expresivitate memorabilă, întru totul comparabilă cu pregnanţa figurii lui Mihai Voevod sub pana Bălcescului? Coborîrea la suprafaţă pe cursul Oltului configurează pe deasupra: o îndreptare către izvoare pentru a capta, din undele curgătoare, răsfrîngerile succesivelor generaţii într-un imens receptacol al duratei: «Pe malurile Oltului, ca în pragul unei uşi deschisă spre eternitate, în fiecare primăvară se ivesc, înflorate, mlădiţe tinere de sălcii, şi copii care privesc cu ochi uimiţi, pentru prima oară, larga rostogolire a apelor. Un nou val de oameni şi de arbori apare, împingînd inevitabil spre moarte, pe aceiea aflate în faţa lui . . . Uneori, la bătrîneţe, cele două mlădiţe de pe vremuri se regăsesc; de o salcie scorburoasă, scorojită, pe trei sferturi uscată, un mogneag îşi reazimă spinarea încovoiată, fumîndu-şi poate o ultimă pipă, şi privind cum apele trec grele la vale. Au mai fost împreună odată de mult, într-o primăvară, acum pierduţi pentru totdeauna. — Dar în acest timp malurile Oltului s-au umplut de alte generaţii de oameni şi de sălcii. Pe acestea din urmă, apele le găsesc totdeauna la locul lor, la distanţe egale, măsurîndu-le parcă mersul, asemenea unor verzi secunde vegetale. Ca un imens orologiu desfăşurat pe faţa lumii, în fiecare clipă Oltul lasă o salcie în urmă, ea însăşi mai bătrînă cu o clipă, într-o măsurătoare amplă şi vie a timpului care nu se mai întoarce. Clipe şi sălcii rămîn mereu în urmă, şi niciodată ea în această călătorie spre mlazănoapte, n-au părut mai iremediabil şi tragic frumoase, versurile celui mai mare poet trăit pe aceste pămînturi: *Trecură anii ca nori lungi pe şesuri . . .*» (pp. 211—212).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Versul acestă eminescian, elocvent preferat de Bogza, reverberează mirific, în ecouri amplificate, vibrante asemeni dangătului de clopot de la mănăstirile Moldovei, în *Poznic de far*. Împreună cu cerșălț vers cheie, reluat și el ades: *Moi sund-vei dulce corn . . .* ? (o cărui interogație adresată imperativ soarcei obsoda și pe Tudor Vianu), codifică preocuparea statornică a scriitorului de a degaja, din mulțitudinea de aspecte intrate în țesătura cotidianului, înțelesul menit să dureze, meritînd să fie reținut, ca o șansă, dacă nu garanție chiar, a permanenței. Geo Bogza își asumă lucid, explicit, în *Poznic de far* (p. 339), gestul — executat atît de ceremonios și repetat, încît la înfățișarea unui ritual sacru — de o *oră*, a îndreptă privirile de la informul materiei către rigoarea spiritului și de la aparență către esență, ca o condiție a orientării mai eficiente, demne și responsabile în viața de fiecare zi. De aici, aspectul de fabulă al multora dintre texte, sporic și de harul său îndelung experimentat de a reconverti elementele, aureolîndu-le cu sensuri nebănuite la prima vedere. Concretul funcționează ca vehicul al abstractiunii (de pildă crabul, pe cît de insignifiant în ordinea lui, pe atît de odios în cea morală, fiind « numai calcul și reticență »), în vreme ce nopunile — libertate, democrație — sînt coborîte dim empireul speculației teoretice și aduse pe pămînt, « redramatizate », cum se exprimă autorul, adică conectate la circuitul realității, încărcate lar de curentul vitalității senzoriale. Poet al « corespondențelor » dintre regnuri, al confluențelor și interferențelor, disecția unui ghiocel fragil îi trezește robuste asociații biologice, un norol aproape arheologic pe o carte poate să-l conducă spre rafinate speculații estetice, în tainicele zgomote ale nopții înstelate descifrează răsucirea arcului unui miraculos orologiu ceresc, toate simțurile — mirosul, auzul, pipăitul — sînt convocate simultan să perceapă lumea de jos pînă sus și din înălțimi în străfunduri, în vederea extragerii unei etici a condiției umane, ferită de erorile ignoranței, neadevărului și nedreptății. Va fi greu să se mai asocieze după *Poznic de far* numele lui Geo Bogza cu al descriptivilor din familia lui Hogaș. Chiar dacă manifestă, ca și acela, voluptatea naturii, el aduce în contemplarea acesteia neliniștea analitică a unui modern, îmbibat de toate cuceririle civilizației, deloc dispus să restabilească împărăția codrilor sălbatici, ci însetat doar de puritate, contrariat, îndurerat profund să constate în atîtea rînduri în jur deformările provocate de instinurea absurdului sub forma urii, egoismului, asupririi sociale, tiraniei politice, războiului de jaf și cotropire, mai toate avînd la bază poftele ațîțate de ispita profitului. « Farul » lui Geo Bogza își trimite generos fasciculele de lumină spre toate colțurile unde ar putea să se ascundă imundele porniri de bestialitate, prevenind și ocrotind cugetele, stimulîndu-le să se înalțe la rangul de conștiință.

Pentru a domoli severitatea exigentelor impuse, pentru a nu părea prea distante judecățile sale, impersonale și inflexibile, se implică tot timpul, într-o pornire de angajare austeră, meditativă, ușor melancolizată, poate și sub presiunea imensului material acumulat în memorie, care-l obligă să nu exulte pripit. Alunecarea tot mai frecventă în confesiune este deschis recunoscută : « Nu pot privi dinăuntru în afară, iar pe acest drum judecata mea este influențată de vechi amintiri care au devenit o parte din ochiul meu lăuntric. Cu acest ochi privesc ce se petrece în jurul meu, de la un echinox la altul . . . » (p. 333), iar această sincronizare a pasului după ritmurile imuabile ale naturii, veche la Bogza, reafirmă amplitudinea respirației sale, fervoarea imensității, tradusă în îmbrățișarea largă a orizonturilor spațiale și temporale. Un specific temperamental se unește în acest punct nodal, determinant pentru viziunea distinctă a scriitorului, cu adeziunea sa încercată la idealul revoluției, care-i orientează sensibilitatea spre dialectica devenirii și a sintezei, consolidată prin afirmarea impetuoasă a noului. De unde perspectiva deschisă de Bogza, perseverent și constant, către viitor. Atașamentul lui față de istorie prezintă această particularitate că nu se exercită nici o clipă prin alunecarea din prezent în trecut, ci prin proiectarea vigoroasă a trecutului în viitor. Este semnificativă definiția dată de el, la un moment dat, dezideratului de a fi contemporan : « Înseamnă a încoarce mecanismul unui ceas care va bate orele zilei de mîine și a fi sigur că-l vei auzi ». (p. 413)

Referința amplă pe scara timpului, cu o aplicație specială pentru geneză, racordarea sinceră, directă a reacțiilor actuale la orele istoriei în marș, și-au găsit un echivalent stilistic adecvat în solemnitatea în care se drapează Geo Bogza. Un ton sacerdotal, comemorativ, corespunde gestului său frecvent de a dilata durata clipei în speranța deslegării eternității. Și-a făcut aproape un reflex din cultivarea memoriei iluștrilor dispăruți și a ajuns, s-ar spune, la un ritual necrologic, ca un privilegiu și o fortificare a caracterelor, prin care se așează în descendența lui Vasile Pârvan. Din stirpea lui, îi vine hieratismul, cadența liturgică, de oficiere în întîmpinarea împlinirii destinului. În cazul său, acta se traduce cu devotamentul angajării totale pentru a conserva, neîntinată, flacăra demnității umane, pe care o întreține aprinsă, asemeni unui far. Dacă trebuie localizat undeva acest far, el se află undeva în interiorul paznicului său. Afară nu e decît Orion, constelația cea mai scumpă lui Geo Bogza, magnetică de-a pururi pentru cîți vor fi găsind, prin cuvîntul său, drumul spre stele.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

ORIGINALITATEA UNEI POETICI

Apariția poeziilor lui Nichita Stănescu în cea mai populară colecție editorială *(Starea poeziei*, Editura Minerva, col. « Biblioteca pentru toți » volum selectiv, cu o prefață de Aurel Martin) constituie un eveniment important și plin de semnificații. Succesul imediat al cărții (tiraj 18.130 de exemplare) indică, încă o dată, un aspect pozitiv, de sociologie literară, al revoluției culturale, mereu adîncite, de la noi: interesul marelui public față de poezie, pătrunderea în păturile cele mai largi a valorilor noastre autentice. Pentru a măsura importanța fenomenului trebuie menționat că, de data aceasta, e vorba de o poezie modernă în cel mai strict sens al cuvîntului, de o modalitate lirică în care inovația ocupă un loc primordial, în care expresia se refuză unei receptări spontane, în care esența poetică pretinde un complex și susținut efort de sondare a tuturor sensurilor sale. Chiar dacă socul acestei poezii a trecut, formula lui Nichita Stănescu rămîne, în sine, dificilă; ca la orice poezie adevărată, straturile operei permit numai un acces gradat, în funcție de formația și gustul poetic al cititorului; ispita unei abordări superficiale se izbește pe parcurs de diverse obstacole, și e nevoie de o familiarizare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu universul poetic al autorului, la diverse nivele — de la lexic pînă la jocul ambiguu al semnificațiilor — pentru a obține delectarea estetică adecvată. Iată de ce rapida epuizare a tirajului indică, dincolo de curiozitatea față de un autor mult discutat și controversat, un fenomen clar de acceptare, as zice chiar de clasicizare, a unuia dintre poeții autentici pe care i-a dat deceniul al șaptelea; fenomen care ne obligă, poate, să reconsiderăm opiniile despre inaccesibilitatea liricii moderne.

Selecția, alcătuită de autor, păstrează cronologia editorială. Respectînd-o, la rîndul meu, voi încerca să mă apropii, pas cu pas, pe cît posibil dinăuntru, de miezul acestei poezii care s-a dezvoltat organic, într-un proces de moderată maturație.

Volumul de debut *e Sensul iubirii* » (1960) păstrează încă aerul de cantoare a rostirii, de cruzime infantilă a gesturilor *(Cum sărezi sub orțar, copilărie, / cu genunchii lîngă bărbie și gleznele . . . / lată lassoul, mînu, atentă, / ochește bizonul de aer)*, nu fără ecouri livrești *(lassoul și bizonul* vin din lecturile ce hrănesc vîrsta aventurilor imaginare). Impresiile au prospețimea concretului amplificat *(Calii mureau . . . / . . . / Vintul îi răsturna pe rînd, cîte unul, / bubuiau pe rînd, cîte unul, / ca pe-o nesfîrșită tobă de piatră ; sau : Fiece privire aruncată / o-aud cum sună. / Inițiind / vreun copac)*, divulgînd exacerbarea senzorială, tonul macedonskian uneori, cum s-a remarcat, și imagistica blagiană, aspect încă neobservat.

« O viziune a sentimentelor » (1964) ne propune, încă din titlu, o poetică : sensibilizarea universului interior — idei, sentimente — cu ajutorul imaginilor ; la rîndul lor, aceasta devin nespus de maieraviie, datorită unui lexic ce evită, programatic, conceptele. Interesant, mai ales pentru poezia de mai tîrziu, e că « temele — pentru a vorbi în termeni tradiționali — sunt « filozofice », în orice caz abstracte (în « Laudă omului » , de pildă, umanitatea e supusă unor « puncte de vedere » străine, privită din perspectiva vegetalului, mineralului), în timp ce « tratarea » este socant-concretă, de o accesibilitate truculentă *(Din punctul de vedere al arcului, / soarele-i un cer plin de păsări, / aripă lîngă aripă sbătînd. / Oamenii sînt păsări nemaiînțilnite, / cu aripile crescute înlăuntru, / care bat, plutind, / într-un aer mai curat — care e gîndul !)*. Acum apare, pentru întîia oară, lexicul particular al poetului, cascada de termeni anatomici prin care — fără a se ajunge vreodată la formularea explicită — corpul se substituie permanent cosmosului, universul se corporalizează, osmoza aceasta devenind curînd o notă definitorie. *Mușchii, scheletul, osul, picioarel, pieptul, omoplatul* etc. se detașează de corp, capătă un comportament autonom *(Și omoplatul se face / pală subțire de helicopter / ce se-nvîrte, se-nvîrte se-nvîrte / dintr-o boltă în alta, dintr-un cer în alt cer . . .)*. În fond, avem de-a face cu « programul » poetic anunțat, sensibilizarea sentimentului : învîrtirea omoplatului sugerează senzația de plutire, plutirea trimite la contopirea extatică cu zonele înalte ale realului. « E un sentiment dulce acesta » zice poetul, după ce afirmase, mai înainte, autonomizarea organelor tactile *(Mîinile mele sînt îndrăgostite, / vol, gura mea iubește, / și iată, m-am trezit / că lucrurile sînt atît de aproape de mine, / încît abia pot merge printre ele, / fără să mă rănesc . . .)*.

De acum înainte, două realități vor sta mereu față-în față, iar dialogul scetora va constitui drama lirismului sfănescian : de o parte, lucrurile, realul în terbilia lui concretețe ; de cealaltă parte, eul poetului, pendulînd mereu între două ipostaze ale sale — una materială, senzorială, configurată în comportamentul autarhic al elementelor anatomice (organe, respectiv simțuri) ; alta, mai abstractă, sensibilă și gînditoare, abundent concretizată în metafore de tipul : « plînzele sufletului », « trupul copilăriei » etc. În acest cod, un « cîntec », adică poezia, devine pentru poet « o întîmplare a fîinței », aventura existențială ce implică fericirea de a constata realitatea din jur și, deopotrivă, uimirea de a constata propria sa existență : *Ce bine că ești, ce mirare că sînt ! / . . . / Două cîntece diferite, învindu-se, amestecîndu-se, / două culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuita luptă / a minunii că ești, o-ntîmplării că sînt . . .*

Așa se anunță tema fundamentală a liricii sfănesciene, divorțul dintre real și imaginar, dintre lume și eul poetic. Deocamdată, acesta e numai aparentă ; căci acum o situație amoroasă, de pildă (« Poveste sentimentală ») e echivalată cu o aventură în structura atomului (nu, ca la romantici, cu călătoria regresivă, spre geneza universului !) : *Cuvintele se roteau, se roteau între noi, / înainte și înapoi, / și cu cît ne iubeam mai mult, cu atît / repetau într-un vîrtej aproape văzut, / structura materiei, de la-nceput. . . .* Originalitatea de substanță, de viziune, nu simplă « găsiniță », — așa cum ne arată și imagines *Bate-n cărămizi lumina / cu ființe dulci în ea. / Se arată-o balerină / și-ncă una se arată . . .*, unde descompunerea razei n-are nimic impresionist, ci sugerează pur și simplu o lume de *science-fiction*, delectabilă sufletului. Între simțuri și materie se cască, deocamdată, un spațiu — fictiv, fără îndoială, dar trăit ca atare — în care gestul, senzația se materializează, capătă corp și devin măsurabile : *Spune-mi, dacă te-aș prinde-ntr-o zi / și îi-aș sdruta talpa picioarelui, / nu-i așa că ai șchopăta puțin, după aceea, / de teamă să nu-mi strivești sărutul ? . . .*

În « Dreptul la timp » (1965) conflictul cu realul se radicalizează ; forma lui, istoric incarnată, o deține un Savonarola, iconoclast fanatic : *Mi se-arătă Savonarola care-mi zise / Să ardem copacii pe rugul vanităților, / să ardem iarba, grîul, porumbul / ca să fie totul mai simplu ! . . . « Simplu » , fată de complexitatea concretă a singularului, nu poate fi decît abstractul generalizator, conceptul, ideia, adică — poetic vorbind — « floarea » lui Mallarmé, aceea « care nu se află în nici un buchet ». Riposta eului poetic la această invitație a promptă și îngrozită : Mi se-arătă (Savonarola) în vis / și m-am trezit urlînd și strigînd.* Obsesia continuă cu ispita formelor geometrice, altă ipostază a abstracțiunii vidate de conținut material, și, de data aceasta, ea are dulceața unei anume voluptăți : *O, vor ficțiuni, / dulce lemn de tei . . .* Însă pînă la urmă, existența clasată, moartă și așezată în concepte, în carte orice mișcare a fost abolită, și divulgă esențiala i-realitate, căci « adevărat » nu e decît ceea ce va fi. *Există numai ceea ce va fi* — spune poetul — / *numai întîmplările neîntîmplate, / atîrnînd de ramura unui copac / nenăscut, stafie pe jumătate . . .* Deoarece realul, concret și măsurabil în ordinea empirică, se prezintă oricînd unei clasări și clasificări, în ordinea logică, și deoarece abstractul nu-l poate cuprinde decît sub forma unor cadavre de lucruri și întîmplări, în concepte, — setea de concret și viu, de mișcare infinit generatoare a poetului se va satisface numai prin postularea și trăirea adecvată a *increatului*, tema esențială a lirismului lui Nichita Stănescu, aceea care pune, desfășoară și rezolvă dialectica real-imaginar.

Tema increatului e introdusă prin descrierea unor senzații aparte care, toate constituie un fel de *avant-goût* al lui, datorită procesului de i-realizare pe care-l implică : vaporozitatea corporală *(De ser ești, de ser sînt)*, kinestezile ca voluptate a amanților *(O, revărsare de mirosuri suave : / alergare de iepuri ; albire de ziuă ; / lînă topire de lumi ale gheții)*, plutirea în picioare pe apă (« Adoiescenți pe mare »), purificare pînă la de-materializare (« Marele ochi al iernii »), transparența (« Geneza poemului ») dizolvarea în presa concretă *(Eu mor cu fiecare lucru pe care-l ating)*, diafanitatea etc., etc., dar apare, complex și obsesiv, abia în « 11 elegii », placheta-pivot, corp liric marcînd prima treaptă a maturității poetului (1966). Descrierea increatului abundent mitologic, persoș nificant (« Elegia întîia ») : *El inocupe cu sine și sfîrșește cu sine. / Nu-l vesteste nici o a urd, nu-l / urmează nici o cadă de cometă ...* Cum elegia e dedicată lui Dedal, ne putem întreba : e vorba despre cuvînt, poem, poet, univers, ideie, Demiurg ? Răspunsul e de prisos. Ceea ce ni se oferă e doar o cascadă de atribute, care configurează un « comportament mitic », care sunt nu

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

numai o dacă contradictorii, definind o realitate antinomică (*El este înlănțuit — desăvîrșit. / și. / deși fără margini, e profund / limitat. / Dar de văzut nu se vede.*). În fond, increatul e potențialitate plină, posibilitate pură, complet lipsită de propria sa definiție, deoarece — ființă aproape demonică — el își sparge propriile-i determinări. Descrierea fenomenologică a acelui misterios *Ei*, care constituie subiectul poeziei, e vădit cruciumtă, imitînd un discurs spinozist procedînd more geometrico, dar în fond golit de orice substanță a comunicării conceptuale, « filozofice »; ceea ce se comunică e doar voluptatea rostirii, simularcul mîntuit al discursului. În felul acesta, « Elegia întîia » este, ea însăși, nu numai un poem despre increat, chiar un exemplu de increat, în sensul unei substanțe (mai bine zis, formă) verbale în care zac, latente și de-avalma, propriile-i sensuri, refuzîndu-se — printr-un reflex ca de amoebă — oricărei atingeri posesive și actualizatoare: tot ce le-ar atinge, le-ar și limita, orice limitare ar fi o determinare trunchiată, ar ucide în germen o posibilitate de a fi. În limbajul lui sibilinic, poetul e destul de clar: *Spune Nu doar ocelo / care-i știe pe Do. / Însă el, care știe totul, / la Nu și la Do are foile rupte . . .* Imaginile sunt acît de imperialist-concrete, cuvintele atît de cărnoase în abstractul lor, încît sensibilitatea cititorului avizat înregistrează doar jocul de pe ecranul lor, fără a mai scotoci dincolo de pînza verbală, în căutarea sensurilor. Increatul e, apoi, inceputul a orice mitologie, sugerat — în spațiul nostru istoric — prin zarea legendară a lumii traco-getice (« Elegia a doua, getica »). Dar devine, o dată cu « A treia elegie », luptă între « contemplație » și « criză de timp », între lucidi-tatea analitică și contopirea cu realul, între Alceea, Alcineea și Altundeea (forme care, în declarata lor alteritate, sunt agenți ai determinării) și « peisajele curgătoare ale somnului », adică abisalul lăuntric al eului (realitatea fluentă absorbantă, integratoare). Concluzia e, desigur, una singură: respingerea oricărei îngrădiri raționaliste, a diviziunii mortificatoare și clasificatoare, în favoarea pierderii excatice, organice în palpitul subteran al realului: *Gravitație a inimii mele, / toate-nțelesurile rechemîndu-le / mereu înapoi. / Chiar și pe tine, / rob al magneților, gînduie . . .* În « A patra elegie », increatul — tînjire spre totalitatea indistinctă a începuturilor — e invocat ca anulare a « luptei dintre visceral și real », ca refacere a unității dialectice primordiale eu-lume: *O, tu, refacere-n interior, / tu, potrivire de jumătăți, aidoma / îmbrățișării bărbatului cu femeia se . . .* Drama acestei tînjiri devine explicită în « A cincia elegie »: scizirea eu-lume (amintind ceva din seca despicare, *die Spaltung*, pentru care Gottfried Benn deplîngea lumea modernă) se manifestă ca o « condamnare » pe care realul concret o pronunță împotriva poetului nostru. Pedeapsa acestuia va consta în *« incordarea înțelesurilor în ele însele / pînă iau forma merelor, frunzelor /, umbrelor, / pădărilor . . .* Urmează tragicul opțiunii (« A șaisea elegie »), apoi opțiunea pentru real (« A șaptea elegie », cîntec al identificării cu ciclurile naturii), apoi aspirația spre un tărîm imaginar de puritate rece și zbor absolut (« A opta elegie, hiperboreeana »); toate acestea constituie o suită în dialectica interioară a trăirii increatului, care culminează cu expresia lui cea mai explicită — « Elegia eului, a nous ». « Sinele » *încearcă din « sine » să iasă*, spune poetul. *Dintr-un au Intra-anul mai more / la nesfîșit tot mai mare / la nesfîșit tot mai mare / aripi. Numai din tom / se poate trezi fiecare, — / din coaja vieții niciunul, / niciodată.* Obosit de trăirea ca atare a increatului, poetul devine, aici, aproape retoric, spectacolul diversității cedează pasul unei explicații unificatoare, reductive, sugestia se transformă în conceptualism, prin scrăvezimea noțiunilor se vede, ca un schelet, tiful precis. E clar acum, spre satisfacția celor ce vor să « înțeleagă » poezia, că increatul nu e un tărîm aparte, ci viața însăși. În inepuizabila el naștere. Dar această obosea lă poetică nu durează decît o clipă: cu « omul-fantă » — cronologie, a nouă elegie — devălmășia eu-lume e refăcută, expresia devine din nou enigmatic-concretă:

Retina omului-fantă e lipită / de retina lucrurilor. / . . . / Nu se știe cine îl vede pe cine. / / Nu e loc pentru semne, / pentru direcții. / Totul e lipit de tot. În « Elegia a zecea », identitatea subiectului cu lumea e afirmată răspicat *(Organul numit iarbă mi-a fost pășcut de cai*, etc.), dar — pentru a fi mai prăitoare — e resimțită ca un morb metafizic *(Sînt bolnav nu de cîntece / ci de ferestre sparte, / de numărul unu sînt bolnav / că nu se mai poate împarte . . .* etc.). Ciclul acestor « arătări » se încheie cu « A unsprezecea elegie », în care imaginile ce sensibilizează increatul sunt corporale *(Inimă mai mare decît trupul*), spațiale *(Voi alerga, deci, în toate părțile deodată*), cosmice (*. . . dăruind / pretutindeni semne-ale aduceri aminte cerului — stele, / pămîntului — ape, / umbrelor — ramuri cu frunze pe ele*), vegetale *(A fi sămînță și a te sprijini / de propriul tău pămînt*), și. în fine etnic-spirituale *(A te sprijini de propria ta țară, / cînd, omule, ești singur, cînd ești bîntuit / de neiubire*). Inițiată în zonele rarefiate ale indeterminării, ca posibilitate pură, ca coexistență a contrariilor, aventura increatului se rezolvă în concretul organic, ca latență germinativă; începută în planul speculativ, al ideii, ea se încheie în planul practic, al muncilor de primăvară; concepută ca identitate cu o formă fără trup, ea se sfîrșește ca identitate cu o formă încorporată istoric — patria : tărîm prin excelență al increatului, în sensul unui viitor care oferă toate datele și așteaptă să fie construit.

De aici înainte, firismul lui Nichita Stănescu nu mai are povestea. Poetul și-a stabilit definitiv temele (de fapt, atitudinile posibile față de real și imaginar), și, în volumele următoare, ne va oferi variantele lor, din ce în ce mai sofisticate. Astfel, în « Obiecte cosmice » (1967) accentul cade, din nou, pe increat ; în « Oul și sfera » (1967) predomină un firism al antinomiilor ; « Laus Ptolemaei » (1968) e o « laudă a neadevărului necesar » al empiriei, un refuz al rațiunii uscate, geometrizante ; « Necuvintele » (1969) reiau dialectica identității și alterității, a cuvintului și a ideii etc. Mereu mai adîncită în aceste volume, dar mai ales în ultimele — « In dulcele stil clasic » (1970) și « Măreția frigului » (1972) — apare însă poetica strict particulară a lui Nichita Stănescu, *poetica necuvintelor*.

Acum o sută de ani, la pragul de disoluție al romanticismului, Mallarmé spunea că poezia nu se face cu idei, ci cu cuvinte ; astăzi, în plină revenire la un firism al conținuturilor, Nichita Stănescu lansează o butadă aparent și mai îndrăznește : *Matematica se fi scrimd cu cifre / dar poezia nu se scrie cu cuvinte. / Cucurigul . . .* Teribilismul formulării nu trebuie să ne înșele asupra seriozității « programului » pe care-l mascheazd. Dar ce este, la urma urmelor, *necuvîntul*? La nivel morfologic, el se manifestă fie sub forma unei vocabule pe care o introduce prefixul *ne*-(rolul acestuia fiind nu de a propune un continut semantic contrar celui cunoscut, ci de a vida cuvîntul de conținut, în timp ce forma lui, alcătuirea sonoră se păstrează ca atare), fie sub înșirarea, mai socantă, a unui termen inexistent, ca de pildă *trimbulinzi (Noi nu vrem să fim genial* / *noi vrem să fim trimbulinzi . . .* — « Cîntec în doi »). La nivel sintactic, se trebuie subliniat că poetica lui Nichita Stănescu este, esențialmente, o poetică a contextului, a cuvintelor relaționate, în cadrul frazelor — *necuvîntul* e o mare unitate sintactică, uneori o adevărată încrengătură verbală, care se substituie unei no-țiuni simple, « povestindu-i » semnificația. Ca și la Mallarmé, care avea oroare de *a numi* pur și simplu, care avita *numele*, în favoarea *perifrozei*, la poetul român plăcerea clasico-romantică a spunerii pe nume e refuzată, preferindu-i-se voluptatea însușiabilă a circumscrierii. Ce poate fi mai reprezentativ, pentru această poetică a expresiilor care dau circoale numelui, decît următoarea metaforă stănesciană, menită să înlocuiască termenul filozofic de eleatism: *O, frig, o, tu, putere mare / a lui unu în nereușite / . . .* (« Pastel de iarnă »). Admirabilă pseudo-definiție ! Obsedat de forța devoratoare a ideii *(Sînt devorat. Ultimele le aud / sfărîmîndu-i-se-n dinți / cuvintele mele, / ca niște oase ale*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

foștilor părinți . . . — « Ideea cu gură »), poetul se simte absorbit de vidul abstractiunilor (cf. « Confundare ») și nu se poate apăra de acest vîrtej decît exorcizîndu-l, adică dîndu-i să înghită — în locul conținutului precis, de tip conceptual — o întreagă plasmă de cuvinte, bulboană de materii verbale antinomice (cf. « Frunză verde de albastru »). Poetica *necuvintelor* are ca izvor oroarea de abstract. Una din marile întrebări ale poetului este aceea adresată vocalei A, « literă borțoasă de toate literele » (increat verbal), « sunet glorios «, dar și « disperată zeiță ». Pentru a stăpîni acest sunet, simbol al limbajului însuși, poetul desfășoară o întreagă strategie: *Cu tine mă lupt. / în tine ozvîrl ființa mea / ca odinioară Achei calul troian / în Troia*; vidată de adevărata sa substanță (calul troian nu e *cal*, ci *încăpere* plină de soldați inamici !), limbajul lui N. Stănescu e, în fond, de esență supra-semantică, muzicală *(Muzică, tu, cu gheară / care-mi tîrăști trupul pe de-asupra / cuvintelor / asemenea mielului pășcînd în iarbă și / smuls de vultur* . . . Ca să cînte starea de identificare, de substituire reciprocă dintre om și natură, Nichita Stănescu evită orice concept, povestind în schimb o scranie aventură cu un pom; rezultatul: *Eu am trecut prin el. / El a trecut prin mine. / Eu am rămas un om singur. / El / un pom singur* . . .

Poetul are dreptate să-și definească lirismul în felul următor: *Lepădare de copii sunt cuvintele / . . . / Smulgere de limbă* este / *prea frumoasa mea poveste*. Lepădarea de copii înseamnă acel lepădare de sensul îngust, binedeterminat, rigid. Asemenea savanților nași din Evul Mediu care inventau *flogistonul* pentru a explica arderea, sau vorbeau de o virtute *aperitivă* a cheii, Nichita Stănescu vorbește despre « neagra pricină a pămîntului », despre « curgătoarea pricină a rîurilor », adică oferă înțelegerii noastre, avide de tîlcuri, o minunată plasmă verbală, în locul alimentului ideatic-rațional rîvnit. Mari corpuri verbale, adevărate nebuloase lexicale, rotindu-se asemenea corpurilor cerești — iată ce sunt *necuvintele*. Pentru a le obține, el recurge la toate mijloacele pe care i le pun la dispoziție cultura și limba, de la citate și aluzii livrești, pînă la jocuri de cuvinte (cf. « Matematica poetică », « Lupta ochiului cu privirea », « Inscripție nedescifrată », « Fructe înainte de a fi mîncate », « Tenis », « Tragere la sorți » etc.). Aceste unități ale vorbirii lirice stănesciene realizează o sugestie a concretului obținută prin contopirea cuvintelor abstracte, sau — mult mai des — o sugestie a abstractului prin convertirea vocabulelor concrete. Se configurează astfel *stări verbale* dominante care transcriu stări ale ființei însești, moduri posibile de a fi: diafanitatea, plutirea, osmoza, îmbucarea lumilor etc. Așa cum, în unele poeme, cuvîntul e desfăcut în componentele sale sonore, investigîndu-i-se universul latent acustic, — în totalitatea acestei poezii cuvîntul, în pofida complexității sale fonice și a determinării sale semantice, devine un simplu sunet într-o unitate mai mare, într-un *necuvînt*, adică într-un context care instituie o unitate și autonomie suficientă sieși și operativă prin sugestie.

Temerar « filosofică » prin caracterul speculativ al întrebărilor pe care le suscită, poezia lui Nichita Stănescu devine colocvială, și aparent foarte accesibilă, datorită poeticii *necuvintelor*, poetică a unui context în care concretul verbal mișună și mușcește, și care-i asigură — de altfel — capacitatea încantatoare și puterea de a acționa, ca o vrajă, asupra sensibilității.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

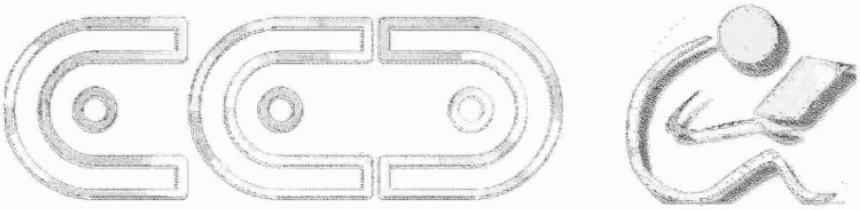
Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. — TEL. 30.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.80
BUCUREȘTI

Lei 7

43 804

@Asociatia Ziaristilor Independenti din România



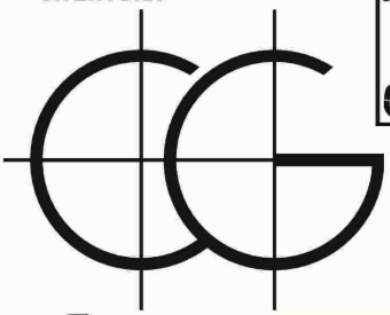
Scanare și prelucrare digitală

de

Anonim

și

CAT Graur



Antwerpen

2026